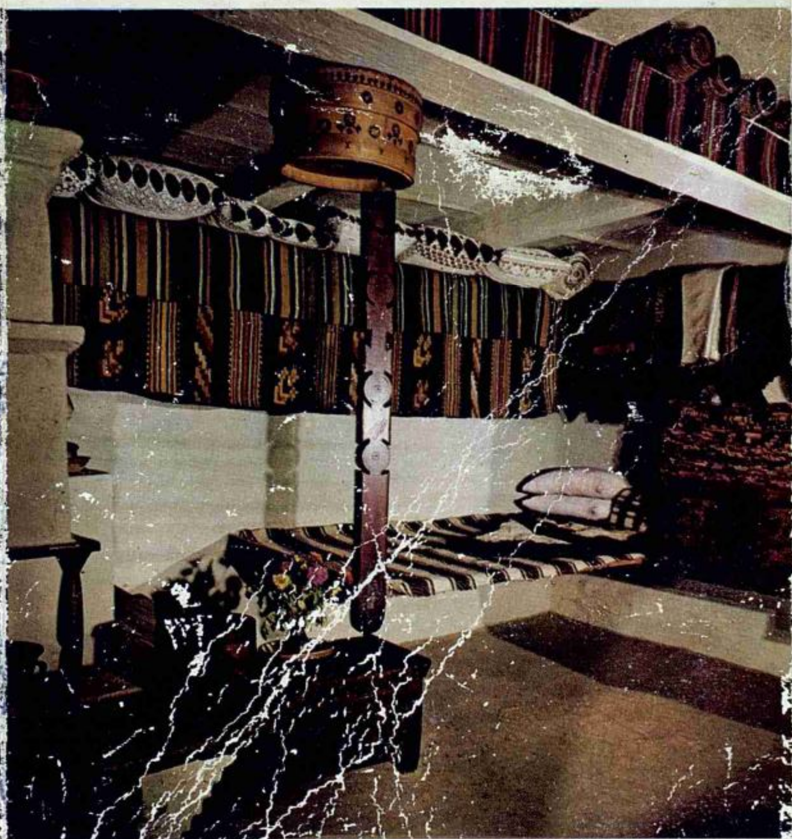
Al. Tzigara-Samurcaş

scrieri despre arta românească



Editura Meridiane

Scrieri
despre
arta românească

Biblioteca de artă
Biografii. Memorii. Eseuri

Al. Tzigara-Samurcaș

scrieri despre arta românească

Ediție îngrijită
studiu introductiv, cronologie
bibliografie și note de
C. D. ZELETIN

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1987

Pe copertă:

Interior de casă țărănească

PERSONALITATEA LUI ALEXANDRU TZIGARA-SAMURCAŞ

Alexandru Tzigara-Samurcaş (1872—1952), figură de prim rang a culturii româneşti, a fost cărturarul care a luptat fără ostenire să impună şi să apere tezaurul artei naţionale româneşti de orice intruziune şi de toate atentatele, dintre care cel mai primejdios el l-a considerat a fi subevaluarea. Întreaga existenţă a marelui învăţat a fost o replică dată celor ce nesocoteau arta poporului nostru ori o expediau în domeniul factice al artizanatului. Aşa se face că, la o considerare de ansamblu, opera scrisă a lui Alexandru Tzigara-Samurcaş apare ca desfăşurîndu-se sub semnul polemicii, astfel că ea nu cunoaşte lîncezirea fastidioasă şi descriptivismul sec, fie el şi savant. Replica, mai mult decît aserţiunea, a fost arma lui preferată. Ea îi asigură vivacitatea şi prospeţimea scrierilor, chiar dacă acestea sînt legate de împrejurări revolute, cărora, dacă le extragem semnificaţia întru cele ale artei, nu mai prezintă astăzi interesul de odinioară. El şi-a pus întreaga vigoare şi tot geniul în ctitorie şi în luptă, şi nu întîmplător avea să-şi intituleze memoriile, scrise în anii deplinei senectuţi, *Lupta vieţii unui octogenar* . . . Vocaţia lui era, oricum ai privi-o, socratică, dominată de interesul impactului pe care-l are cuvîntul asupra stării de lucruri, în scopul înalt al urnirii lor şi al progresiunii spre

bine. Scrisul i-a fost un accesoriu al oralităţii şi nu invers; un accesoriu convenabil, de care nu se putea dispensa, întrucît era avantajul major pe care i-l oferea gradul de civilizaţie în care i-a fost dat să trăiască. Asceza întru ideea propăşirii artei naţionale, eminamente ţărănească ori meşteşugărească, nu este reductibilă la tirania unui anume gust artistic, ci reprezintă pentru el o modalitate de a integra arta naţională românească, expresie a psihologiei şi înzestrării unui neam, înaltei trăiri spirituale de care era demn prin însuşirile lui morale şi artistice, filtrate de o milenară istorie zbuciumată. Opera lui, vastă şi tumultuoasă, nu rămîne un epifenomen cultural, ci una din structurile de bază ale făuririi civilizaţiei româneşti moderne, de după dobîndirea neatîrnării ţării, care nu se putea dispensa de cea mai vie şi mai expresivă manifestare a spiritualităţii obşteşti, arta naţională. În acest sens, el este una dintre personalităţile însemnate ale făuririi României moderne din prima jumătate a secolului nostru. Mesianismul lui îşi găseşte corespondent în iluminismul reprezentanţilor Şcolii Ardelene; aşa după cum aceştia vedeau în demonstrarea continuităţii etnice şi a latinităţii limbii noastre un argument de salvare naţională, Alexandru Tzigara-Samurcaş găsea în cultivarea artei populare — căreia îi plăcea să-i spună naţională — descoperirea sensului de existenţă a neamului nostru, arta ţăranului român comprimînd în ea matricile psihologice care, în curgerea veacurilor, nu şi-au găsit nici o altă putinţă de vădire. Cunoaşterea acelor însuşiri ale poporului ce sînt concretizate în diferitele forme ale artei sale oferă posibilitatea reconstituirii unei istorii în spirit, a plasării într-un punct al universului etnic unde se intersectează şi din care pot fi văzute deopotrivă trecutul şi viitorul. Trăirea în această altitudine i-a oferit lui Alexandru Tzigara-Samurcaş deopotrivă vederile largi, curajul opiniei, tenacitatea şi plăcerea sentinţei. În altă situaţie, el ar fi rămas un ex-

celent critic, istoric ori comparatist, și atît, beneficiind cel mult de strălucirea analizei și de zîmbetul sigur al unei călăuze în labirint... Numai aflîndu-se aici a putut să susțină cauze fundamentale, cum ar fi curgerea continuă a motivelor ceramicii eneolitice pînă la altița iei românești, pe o întindere, așadar, de aproximativ cinci milenii. Multe din intuițiile lui stau să-și afle confirmare abia în zilele noastre: „cercetări [...] vor dovedi, cu siguranță [...] că arta veche greacă e dependinte de cea tracă" (*Muzeografia românească*, p. 226), afirmație pe care pot să o susțină, de pildă, cercetătorii tezaurului datînd din sec. XIV î.e.n., descoperit la Hinova, lîngă Drobeta-Turnu Severin, în vara anului 1980... După cum fabulosul colier de elemente romboidale din aur, al aceleiași comori, ce demonstrează fără putință de tăgadă trecerea, timp de peste 3000 de ani, a motivului prin stîlpii pridvoarelor pînă la Coloana Infinitului a marelui Brâncuși, vine să întărească credința lui Alexandru Tzigara-Samurcaș că arta țărănească s-a perpetuat, cu prefaceri care nu privesc în nici un caz esența ei, intactă prin secole, icoană mai elocventă decît limba a statorniciei românești. „Ca documentare a vechimii și neîntreruptei continuități a populației — va scrie, la bătrînețe[1] — arta prezintă incontestate avantagii față de puterea, oricît de convingătoare, a limbii. Însă nu numai ca valoare documentară a originii neamului, dar mai ales ca oglindă a însușirilor sufletești ale poporului, arta are vădită superioritate față de limba ce vorbim. Obiectele au, față de cuvinte, marele avantaj al evidenței necontestatei lor vechimi, făurirea obiectului precedînd cu mult denumirea lui." Evident, nu ne putem îndoi de justețea ideii, am adăuga numai că obiectul, ca obiect de artă, s-a format, totuși, într-o frățietate cu limba și cu ansamblul felu-

---

[1] Al. Tzigara-Samurcaș, *Supraviețuiri artistice din vremea dacilor*, 1944, p. 391

ritelor posibilităţi ale omului de a da chip artei. Numai după ce au apărut obiectele de artă şi limba, se pune întrebarea care din ele două este, pe parcursul secolelor, mai fidelă conservării însuşirilor care le-au creat. Răspunsul îl dă tot el, în acelaşi loc: „... dacă puterea romană [...] a reuşit să înlocuiască idiomul local al dacilor prin limba neolatină ce o vorbim, aceasta n-a avut nici o înrîurire asupra sentimentului artistic al autohtonilor, mult mai dezvoltat decît al cuceritorilor."

Ca să ajungă la înaltul concept de Muzeu, de care era pătruns, entitate vie, deopotrivă de conservare, de întreţinere a gustului artistic just, de educaţie şi chiar de primenire, Alexandru Tzigara-Samurcaş a trebuit să fie nu numai un cărturar foarte instruit, călătorit, elocvent, cu gustul coborîrii în arenă, cu un ascuţit simţ al vieţii de relaţie şi-n general practice, rezistent loviturilor pe care avea să le primească şi să le şi dea, ci şi gînditorul care să vadă în artă largul *respiro* al esenţei unei naţiuni şi nu o sumă de obiecte şi stări ale exteriorităţii ei. Este surprinzătoare lărgimea de vederi şi prospeţimea prin care el percepe arta ca parte a structurii etnice în care poate fi regăsit întregul. Fără să teoretizeze, această idee se simte în întreaga lui operă de muzeolog şi muzeograf. Ea îi ordonează în secret faptele, îi întăreşte moralul, îl justifică mai mult în forul interior şi poate mai puţin în faţa societăţii, deoarece, deşi amestecat lumii, el se plasa totdeauna deasupra ei, printr-o secretă conştiinţă a misiunii pe care trebuia mai mult s-o impună decît s-o obţină... Cînd vede în horă „traducerea dinamică" a spiralei din olăria neolitică trecută deopotrivă şi pe latul chimir al ciobanilor, nu face atît operă de comparaţie sau de istorie a circulaţiei motivelor artistice, cît de cuprindere, printr-o superioară sinestezie, a uluitoarei evoluţii a artei strămoşilor noştri de la frumosul natural la frumosul estetic, de la concreteţea reproducerii după natură

la abstracția motivului fără altă semnificație decît frumusețea însăși, de cuprindere a transgresiunii reciproce a artelor, prin care ele se potențează reciproc, își împrumută substanță, asigurînd unitatea exprimării prin artă a sufletului unui neam. Încredințarea că strămoșii noștri au respirat încă din epoca civilizației arhaice aerul pur al unui climat artistic superior, că civilizația lor poate fi privită, în totalitatea manifestărilor ei, ca o structură artistică omogenă care s-a transmis pînă la noi într-un climat artistic atît de bogat și „cu atîta parfum de clasicitate"[2], i-a conferit energia trebuitoare de a ctitori Muzeul artei românești și de a fundamenta, la noi, muzeografia ca știință, elemente dictate necesar de evoluția multimilenară a artei locuitorilor țării noastre. El este convins că românii se remarcă „printr-un instinct artistic deosebit"[3], manifestat în neîntrecutele produse ale gospodăriei țărănești, și că, orînduite în muzee organizate după exigențele științei moderne și interesul educației naționale, „... monumentele de artă [...] ar da cea mai splendidă și vorbitoare dovadă a superiorității neamului românesc"[4]. Rolul acestei plăci turnante, punct de sosire și punct de plecare, avea să-l joace Muzeul, cuvînt pe care Alexandru Tzigara-Samurcaș l-a scris întreaga viață cu majusculă...

Fervoarea pe care avea s-o cunoască lupta lui pentru a impune un alt statut artei țărănești, și-n general naționale, dispoziție a întregii sale vieți, își trăgea energia nu numai dintr-o

---

[2] Al. Tzigara-Samurcaș, *Covorul oltenesc* (pe coperta interioară: *EVOLUAREA SCOARȚELOR OLTENEȘTI)*, București, Editura Scrisul Românesc, 1942, p. 12

[3] Al. Tzigara-Samurcaș, *Reforma învățămîntului artistic*, în „Convorbiri literare", 1924, LVI, iunie, 467—474

[4] Al. Tzigara-Samurcaș, *Arcul de Triumf și Muzeul nostru național*, în „Convorbiri literare", 1924, LVI, septembrie, p. 719—720.

dispoziţie temperamentală, din vasta cultură artistică, filologică, istorică şi arheologică sau din dragostea de neam, ci şi din conştiinţa unei ascendenţe demne şi importante, strămoşii lui slujind cauza ţării în felurite chipuri. Dinspre tată, unul din aceşti strămoşi era Apostol Tzigara, traducătorul *Cronografului lui Dorotei*[5], iar fratele lui Apostol, protospătarul Zotu Tzigara, ginerele lui Petru Şchiopul, domn al Moldovei în trei rînduri, a fost unul dintre demnitarii cultivaţi ai secolului al XVI-lea[6]. Aromân din Ianina, Zotu Tzigara avea să se stingă din viaţă în 1599 la Veneţia, unde trăia în exil cu soţia sa, Doamna Maria, şi fetele... Dinspre mamă, mulţi dintre Samurcaşi au jucat un rol pozitiv în istoria politică şi culturală a Princi-

---

[5] *„Cronograful lui Dorotei, scris din porunca lui Petru Vodă, cu cheltuiala spătarului Zotu Tzigara"*. Manuscrisul, aflat la Muzeul Hohenzollern din Sigmaringen, este ilustrat cu portretul lui Zotu Tzigara, gravat de Antonio Bosio.

[6] „... ci avea *(domnitorul Petru Şchiopul*, n.n.) în Curtea lui un tînăr minunat, anume Zotu, frumos la chip, subţire la trup, la vorbă îndemînatec şi dulce, cuminte şi cinstit, fecior în viaţa lui, credincios la lucrurile stăpînirii, pentru că de multe ori l-a pus la încercare, dar niciodată nu l-a găsit la ceva cîtuşi de puţin viclean. Şi era din Ianina, din părinţi de neam bun şi de ispravă de acolo, şi era după tată Tzigara şi după mamă Aspara, nobili şi unul şi altul, şi, pentru că era înţelept şi de folos la toate şi pentru că ştia carte turcească şi grecească, l-a orînduit spătar şi după aceea vistier şi i-a dat si pe fata lui cea prea înţeleaptă şi prea cuminte de soţie, şi a cununat-o, şi au făcut nuntă si veselie [...] Şi era numele ei Maria...". *Apud:* N. Iorga, *Documente greceşti privitoare la istoria românilor*. Partea I, 1320—1716, Bucureşti, Socec, 1915, p. 85—86 Vezi şi Nicolae Iorga, *Foaia de zestre a unei domniţe moldovene din 1587 şi exilul veneţian al familiei sale*, în *Memoriile Secţiunii istorice a Academiei Române*, 1926, VI, 10. Vezi, de asemenea, Nicolae Iorga, *Neamul lui Petru Şchiopul şi vechi documente de limbă mai nouă*, în *Memoriile Secţiunii istorice a Academiei Române*, 1937, XVIII, 14; precum şi Marcu Beza, *Urme româneşti la Atena şi Ierusalim*, în *Memoriile Secţiunii istorice a Academiei Române*, 1939, IX, 3

patelor Române. Astfel, postelnicul Constantin Samurcaş, fratele străbunicului său, a fost, după expresia lui A. Oţetea, „unul dintre patronii lui Tudor“, mai exact, cel care a remarcat cel dintîi valoarea lui Tudor Vladimirescu şi l-a impus atenţiei puterilor străine care sprijineau eliberarea ţărilor române de sub jugul otoman. În timpul războiului ruso-turc din 1806—1812, Constantin Samurcaş a organizat un corp de peste 3000 de panduri; din rîndul acestora el l-a ales şi l-a cultivat pe slugerul Tudor Vladimirescu. Caimacam al Craiovei, Constantin Samurcaş era la Bucureşti vornic; date fiind puterile pe care i le conferea funcţia, el a fost, în secret, unul dintre organizatorii politici ai revoluţiei lui Tudor şi tot el l-a apropiat de Eterie, în speranţa — dezamăgită ulterior — a unei vaste acţiuni comune[7]. Nepot de frate al lui Constantin şi bunic al lui Alexandru Tzigara-Samurcaş, Alecu I. Samurcaş a publicat la Atena, în limba franceză, o gramatică grecească. După ce fusese clucer, serdar şi postelnic, a murit ca judecător în Bucureşti, în anul 1870. Fiul acestuia, Ioan Al. Samurcaş, a urmat studii juridice în Germania şi Belgia, unde şi-a luat licenţa; secretar al Agenţiei Române din Berlin, a fost prieten cu Mihai Eminescu, secretar particular la aceeaşi agenţie, de la care au rămas unele scrisori ce-i sînt adresate. Alţi Sarmucaşi sînt răspîndiţi în amîndouă principatele, intelectuali de diferite profiluri ori publicişti cu vederi înaintate ... În această atmosferă cărturărească şi în evocarea amintirii unor astfel de înaintaşi a crescut Alexandru Tzigara-Samurcaş: ambianţă în care tronau biblioteci cu mii de volume, se vorbeau limbi străine, se descifrau hrisoave şi sigilii, se trăia intelectualiceşte într-o modalitate dinamică, iar arta populară românească, în exem-

---

[7] I. C. Filitti, *Frămîntările politice şi sociale în Principatele Române de la 1821 la 1828*, Editura Cartea Românească, 1932.

plare de cea mai pură și cea mai nobilă autenticitate, dădea dulceață de oază căminului... Căsătoria, în anul 1900, a lui Alexandru Tzigara-Samurcaş cu Maria Cantacuzino, avea să întărească aceste reprezentări cu amintiri cărturărești venind dinspre figura luminoasă a strămoșului ei, mitropolitul Veniamin Kostaki al Moldovei.

Întreaga sa energie se concentrează, așadar, în ideea creării unui muzeu al artei românești. Deşi fuseseră făcute unele tentative în această privință, încercînd să se fructifice Decretul Domnitorului Alexandru Ioan Cuza din 25 noiembrie 1864 prin care s-a înființat Muzeul Național, cel care va izbîndi să înființeze un muzeu al artei naționale va rămîne Alexandru Tzigara-Samurcaş, căruia îi revine și pionieratul muzeografiei românești, prin studiile și nenumăratele sale articole, note, intervenții, polemici în reviste prestigioase ca „Viața românească", „Convorbiri literare", „Epoca" „Minerva" etc., din care o parte au fost adunate tîrziu, în masivul volum de bilanț, *Muzeografie românească* (1936), „prima carte de muzeografie din țara noastră"[8]. Ea stă mărturie a luptei febrile, nu de puține ori sălbatică și dureroasă, pentru a crea artei naționale un lăcaş vrednic și de comorile trecutului și de evoluția muzeografiei din alte țări. El urmărea modernitatea muzeografică a instituției nu transformarea ei în cimitir al artei[9]. Alexandru Tzigara-Samurcaş întrunea în persoana lui un specialist complex, cu înaltă pregătire, cunoscător al tuturor marilor muzee ale Europei, un excelent organizator, om deopotrivă al faptei și al cuvîntului, bun gospodar, descurcîndu-se în universul inextricabil al cerințelor muzeogra-

---

[8] Petre Popovăț, *Contribuții ale lui Alexandru Tzigara-Samurcaș în muzeografia etnografică*, în „Revista muzeelor și monumentelor", 6, 1979, 49—53

[9] Al. Tzigara-Samurcaș, *Muzeografie românească*, București, 1936, p. 214, 225, 227, 233.

fice, de la construcția clădirii, la obținerea de fonduri, la problemele juridice ori de fizică și de chimie ale conservării și restaurării, la obținerea — fie și în interpelări parlamentare! — a fondurilor necesare etc., pînă la cunoașterea, încă din 1903, a sistemului Rückgauer al „house-movers“-ilor . . .

La 1 octombrie 1906 a fost numit director al Muzeului de artă națională care, la început, avea o denumire mai complicată, ilustrînd prin prolixitatea sa însăși ezitarea privitoare la conținutul instituției: „Muzeul de etnografie, de artă națională, artă decorativă și artă industrială“. Simplificarea nomenclaturii nu a dus însă la modificarea direcțiilor afișate de vechea denumire, cu excepția „artei industriale“, căreia i s-a rezervat un local din expoziția jubiliară din 1906 care, din 1908, avea să devină Muzeul tehnic din București.

Încă din anul 1907, Alexandru Tzigara-Samurcaș considera muzeul ca find „istoria cea mai veridică și vorbitoare a României“[10]. Oricît de bine ar fi clasate și orînduite, exponatele își găsesc în vitrinele muzeului doar „locul lor de veci“, după expresia prin care îl iroiza pe Grigore Tocilescu[11], dacă nu există o dinamică a lor, dacă nu sînt primenite cu piese din depozite, dacă nu pleacă în expoziții, dacă nu sînt obiect de cercetare științifică și mai cu seamă subiect de prelegeri sau dizertații adaptate cerințelor publicului. Această din urmă exigență el avea să o satisfacă toată viața, ținînd conferințe cu o frecvență și un patos întrecute doar de marele lui rival, Nicolae Iorga . . . In muzeu, el vedea, de asemenea, posibilitatea de a reprezenta unitatea artistică a românilor, chiar și a celor trăitori în state străine, de a da imbold industriilor naționale. Nu a fost de acord ca, în 1910, viitorului muzeu național să i se dea numele de „Muzeul trecutului nostru“, toc-

---

[10] Al. Tzigara-Samurcaș, *op. cit.*, p. 34
[11] Al. Tzigara-Samurcaș, *op. cit.*, p. 25

mai pentru faptul că muzeul neamului românesc se cuvenea să cuprindă şi manifestările artistice ale prezentului. Colecţiile avuseseră şi continuau să aibă o influenţă hotărîtoare în întărirea, înnobilarea şi îmbogăţirea stilului naţional; proiectate însă numai asupra trecutului, ele şi-ar fi pierdut adevărata lor viaţă, puterea de a modela — în felul lor specific — evoluţia civilizaţiei spirituale româneşti, chiar dacă într-o perspectivă îndepărtată el întrezărea fatala dispariţie a artei populare. În optica sa, muzeul trebuie să constituie mecanismul moderator care să dicteze genul şi mărimea demersului în acomodarea tradiţiei la viaţa modernă, el singur dispunînd de acel misterios element vital graţie căruia te conservi pe măsura unei anume concesiuni făcută schimbării. În această ipostază, muzeul se defineşte prin lărgimea, diversitatea şi excelenţa mănunchiului de specialişti, nu numai prin puterea reprezentativă a exponatelor. Specialiştii sînt cei care dispun de sensibilitatea necesară pentru a percepe subtila cerinţă a noului, interdisciplinaritatea pregătirii lor — pe care Alexandru Tzigara-Samurcaş a reprezentat-o la superlativ — asigurîndu-le simţul just al inovaţiei. Exponatul din muzeu, spre deosebire de un produs oarecare al industriei casnice ţărăneşti a momentului, dispune de puterea de persuasiune a sintezei unor milenii de artă şi elocvenţa lui nu trebuie lăsată să fie înăbuşită sub zarva, aleatorie şi hibridă, a produsului artizanal... „Orice reîmprospătare sau cultivare a tradiţiunii — scria la bătrîneţe[12] — să fie bine motivată fără a fi exagerată. După cum de pildă nimeni nu ar putea pretinde că pentru păstrarea spiritului vechii limbi româneşti ar trebui să reluăm şi scrierea cu slovele chirilice; tot astfel, pentru a se păstra viu cultul artei populare, nu este

[12] Al. Tzigara-Samurcaş, *Lupta vieţii unui octogenar*, manuscris inedit, capitolul XXXVII, *Industria casnică şi arta naţională*.

absolut necesar ca toate producţiunile să rămîie împietrite în formele tradiţionale. Haina poate să se modifice după cerinţele noi, cînd aceasta se impune, ceea ce trebuie însă păstrat neatins şi cu dinadinsul cultivat este simţul artistic propriu geniului poporului nostru". El va pleda, astfel, pentru acomodarea artei ţărăneşti, în special a covoarelor, la arhitectura blocurilor şi, în general, a oraşelor, la noul habitat pe care-l implică modernizarea vieţii prin fatala extindere a vieţii citadine[13], aceasta o va face însă în afara oricărui revizionism artistic, dominanta activităţii lui rămînînd principiul conservatorist. „Il a mis en honneur — scria E. Broermann[14] — par tous les moyens, l'art roumain en ses caractéristiques ethniques. Réagissant contre le cosmopolitisme denationalisant et banalisant, il a rélevé la fierté artistique roumaine". Aceste rînduri lapidare scrise la începutul activităţii sale muzeografice pot fi extinse foarte bine la întreaga lui existenţă de muzeograf, istoric de artă şi de profesor. „Mîndria artistică" i se rezema tocmai pe statornicia artei strămoşeşti şi Paul Morand a fost subtil notînd, în celebrul său *Bucarest*[15], o singură replică din avalanşa de explicaţii pe care i le va fi oferit directorul Al. Tzigara-Samurcaş, atunci cînd scriitorul francez vizita secţia de ceramică a muzeului: „ — *Cinq mille ans vous contemplent!*". Acest *background* psihologic este suficient pentru a ne explica lărgimea intereselor sale artistice şi a spaţiului în care impunea geniul artei strămoşeşti, pentru a ne explica forţa încredinţării lui în valorile artei noastre populare. Fără această încredinţare, Al. Tzigara-Samurcaş nu ar fi izbutit să proiecteze asupra bijuteriei care este casa din lemn sculptat a lui Antonie Mogoş din Ceaurul Gorjului,

---

[13] Al. Tzigara-Samurcaş, *Covorul oltenesc*, Bucureşti, Editura Scrisul românesc, 1942, p. 38—39

[14] *L'art public*, 1908, III—IV, p. 106

[15] Paul Morand, *Bucarest*, Plon, 1935, p. 186

de el descoperită, achiziţionată şi reinstalată sub bolta ocrotitoare a muzeului, lumina care a făcut din ea un Erehteion românesc şi nici să introducă portul naţional în uzul societăţii bucureştene, al recepţiilor oficiale şi chiar în anumite prilejuri parlamentare...

Campaniile publicistice ale lui Al. Tzigara-Samurcaş depăşeau sfera, oricît de acaparatoare, a muzeului pe care îl conducea. El susţine muzeele regionale, are ideea justă de a include în „arta din România" şi arta naţionalităţilor conlocuitoare, dă un statut ştiinţific investigaţiei pe teren, cere inventarierea tuturor monumentelor şi obiectelor de artă din ţară, redactează apeluri vizînd arta populară, acceptă în momente de cumpănă naţională anumite funcţii — ca aceea de prefect al poliţiei Capitalei sub ocupaţia germană din timpul primului război mondial — cu scopul de a salva operele de artă[16] şi de a face binele de la nivelul autorităţii cu care era investit. În străinătate a fost mesager al artei româneşti nu numai prin numeroasele conferinţe sau prin pledoariile pe care le-a susţinut în faţa unor personalităţi importante sau la congrese de specialitate, ci şi prin conducerea ori organizarea unor expoziţii de artă românească, ale căror cataloage redactate de el erau, uneori, adevărate cărţi de artă românească. Dintre aceste expoziţii le amintim pe cele de la Viena (1910), Roma (1911), Berlin (1912), Geneva (1925), Paris (1925), Barcelona (1929), Bruxelles (1935), Oslo (1936) etc. De asemenea, a prezentat în România expoziţii de artă populară străină ca, de pildă, Expoziţia finlandeză de artă decorativă şi artă populară, Bucureşti (1936). A participat la ele cu interesul comparatistului care găsea, de pildă, asemănări izbitoare între ornamentele din veacul al XII-lea

---

[16] Tribulaţiile acestei perioade sînt expuse pe larg în volumul memorialistic: *Al. Tzigara-Samurcaş, Mărturisiri si-li-te*, Bucureşti, tipografia „Convorbiri literare", 1920, 164 p.

din Suedia și Norvegia și unele scoarțe vechi românești[17], care dovedea coborîrea culelor noastre din unele forme arhitecturale aflate în Orientul Mijlociu, ori asemănarea spiralelor pictate ale olăriei neolitice autohtone cu motive din perioada dinastiei Han din China.

Prin educație artistică, Al. Tzigara-Samurcaș înțelegea educație morală, de modelare a sufletelor atît prin puterea în sine a artei, cît și prin aceea a reprezentărilor de viață românească pe care ea le induce. În acest sens, el făcea, ca profesor, conferențiar și publicist, dar mai cu seamă ca muzeograf, educație patriotică. „... Nu există pentru popor o instituțiune mai de folos și cu un caracter mai general decît muzeul, atît din punct de vedere al instrucției, cît mai ales a educației morale."[18] El considera muzeul element ce ușurează înfrățirea între neamuri diferite. Sesizarea legăturii dintre nivelul vieții economice și înflorirea artistică îl va îndemna să pledeze în favoarea unor reforme economice care să îmbunătățească traiul omului de la țară, ușurare ce asigură „reluarea ocupațiilor artistice ale strămoșilor săi (...). Cu siguranță că atunci cînd țăranul nu va mai duce grija zilei de mîine și nu va mai fi așa de greu apăsat de condițiile muncii sale, atunci vor reînvia în chip firesc și poezia și arta populară, acum date uitării."[19] Aceste cuvinte ne apar cu valoare sporită dacă ținem seama că sînt scrise îndată după drama națională din 1907.

De altfel, Al. Tzigara-Samurcaș s-a dovedit totdeauna un spirit realist; întărirea acestei însușiri i-a asigurat-o și faptul, care ține poate de fatalitate, dar și de temperamentul său hotărît și neconciliant, de a nu fi obținut nimic

---

[17] Al. Tzigara-Samurcaș, *Covorul oltenesc*, București, Editura Scrisul românesc, 1942, p. 21

[18] Al. Tzigara-Samurcaș, *Muzeografie românească*, București, 1936, p. 95

[19] Al. Tzigara-Samurcaș, *op. cit.*, p. 54

ușor, nimic fără luptă. Cum începea să realizeze ceva, cum se arunca într-o acțiune, și apărea obstacolul. Obstacolul era provocat în bună măsură și de nepotrivirea dintre grandoarea pe care, cu titlu just, el o conferea artei țărănești și micimea locului ce din inerție, teamă, nepregătite ori dragoste puțină, i-o rezervau autoritățile. Atît realizarea muzeului de artă națională ori obținerea catedrei universitare, cît și întreaga lui viață au fost *o zbatere* fără sfîrșit. Oricît de superbă i-ar fi fost detenta, ea era impietată de previziunea piedicii care-i ascuțea — uneori prea mult! — armele. Ca eroul din poveste, se asigura cu o piatră, o perie și o năframă care, aruncate în calea zmeului urmăritor se prefăceau în munte, pădure ori întindere de apă ... Și să ne imaginăm încleștarea luptei! Caci de multe ori prigonitorii sau prigoniții erau temerarii N. Iorga, G. Oprescu, Gr. Tocilescu, Spiru Haret, C. I. Istrati, Al. Bogdan-Pitești ș.a.m.d. ... Dacă urmărim atent unele campanii de presă, ori insistența demersurilor puse în lumină de cercetători contemporani,[20] dar mai ales de către el însuși, deopotrivă în opera antumă și postumă, nu știm unde sfîrșește curajul și unde începe plăcerea, nu de puține ori voluptoasă, a atacului. Iar în tumulturi, oricît de nobilă ar fi năzuința, nu poți înlătura întru totul primejdia alunecărilor ... Dintre acestea — nu multe — amintim agrearea[21] operei de restaurator a arhitectului francez, elev al lui Viollet-le-Duc, Lecomte de Noüy (1844—1914), de numele căruia este legată restaurarea, hibridă și denaturantă, a bisericii episcopale din Curtea de Argeș și a bisericii Trei Ierarhi din Iași, și condamnarea ideii

---

[20] În special: Silvia Păduraru, Mircea Dumitrescu, *Preliminarii la o viitoare istorie a muzeografiei românești*, (IX) în „Revista muzeelor și monumentelor — Muzee", 1985, 4, p. 58 și (XIII) în aceeași revistă, 1985, 9, p. 48.

[21] Al. Tzigara-Samurcaș, *Biserica episcopală din Curtea de Argeș*, București, 1913, *passim*.

de muzeu în aer liber, pe care îl găsește inutil, deoarece, spunea el, monumente mari pot fi adăpostite în muzeu, așa cum este altarul din Pergam în muzeul de la Berlin ori casa lui Antonie Mogoș în Muzeul de artă națională din București. „România întreagă este un muzeu în aer liber!“ exclamă el[22], exaltînd tocmai acest aspect pe care îl au satele noastre. El simțea în ideea de muzeu în aer liber un element ce atentează la suveranitatea muzeului de artă și etnografie așa cum îl impusese și lupta să-l mențină. Pe de altă parte, pătruns probabil în secret de concepția hegeliană a disjuncției dintre frumosul natural și frumosul estetic, se temea de contaminarea celui din urmă prin cel dintîi: „Să menținem deosebirea, să respectăm distanța între natură și opera de artă“, recomandă el în același loc. Cu o egală vehemență, cu o adevărată pasiune a dării în vileag, denunță falsurile artistice, mizeria coteriilor politice, imixtiunea impostorilor, mediocritatea ori incapacitatea gerontocratică, superficialitatea unor instituții de învățămînt artistic și a unor manuale ori tratate etc. Răsunătoare a fost în epocă polemica dusă în 1933 cu G. Oprescu, directorul Muzeului Toma Stelian, pe care îl învinuiește de a fi achiziționat drept Andreescu un tablou de Alpar (Alexandru Paraschivescu). Asemenea biblicului Samuel, trimite fulgere acolo unde simte un *locus minoris resistentiae;* astfel va repezi cu plăcere vădită spre neiertatul critic de artă, N. Petrașcu, ascuns sub pseudonimul A. Costin, un citat al profesorului Adolf Bartels din lucrarea sa, anume aleasă, *Kritiker und Kritikaster:* „Acei care întrebuințează mijloace necinstite în criticile lor ar trebui goniți cu biciul din domeniile în care se amestecă“[23]. Acestea nu sînt simple imprecații, iz-

---

[22] Al. Tzigara-Samurcaș, *Muzeografie românească*, București, 1936, p. 250—251

[23] Al. Tzigara-Samurcaș, *Lupta vieții unui octogenar*, manuscris inedit, cap. XLI.

vorîte din furori temperamentale, ci urmarea pătrunderii psihologice și a reconstituirii morale a celui vizat. Astfel, despre profesorul Gr. Tocilescu, fostul său director, scrie: „Explicația acestei nepăsări față de soarta Muzeului trebuie atribuită, cred, educației sale filologice și epigrafice și lipsei comprehensiunii sale artistice. Manifestările de artă și obiectele respective nu-l interesau, pentru că spiritul său practic nu le pricepea . . ."[24]. Nu e numai un simplu reproș adresat celui ce nu înțelegea să creeze și să extindă o secție de artă populară într-un muzeu de arheologie, ci urmarea concepției mai largi a lui Al. Tzigara-Samurcaș, după care muzeografia este mai mult o artă decît o știință[25]. Minte clară, admirabil organizator, colecționar febril, el dădea, prin proza lui sentențioasă, sfaturi de la înălțimea forului tutelar care se considera din totdeauna, ceea ce uneori irita, așa cum l-a iritat, printre alții, pe ministrul Spiru Haret. Poate tocmai această însușire să fi explicat aversiunea crescîndă a lui N. Iorga, prieten la început și apoi rival, care avea să-i devină și rudă, N. Iorga fiind văr cu Maria Tzigara-Samurcaș. Conștient de riscurile înfruntării, el se socotea luptător și iradia orgoliul acestuia. Cînd, în 1910, i se reduc brusc muzeului subvențiile, el dezlănțuie o campanie de presă, redactează memorii, face interpelări în Cameră și Parlament. Dîndu-i-se avertismentul scris că „ordinele se execută fără a se discuta" și că pe viitor i se interzic întru totul manifestări de acest fel, Al. Tzigara-Samurcaș scrie despre sine: „. . . directorul a considerat avertismentul echivalent cu rănile de pe cîmpul de onoare al unei lupte în favoarea instituției de înaltă cultură națională, de programul căreia era responsabil."[26]. Orgoliul merge alte-

---

[24] Al. Tzigara-Samurcaș, *op. cit.*, cap. LIII

[25] Al. Tzigara-Samurcaș, *Muzeografie românească*, București, 1936, p. 228, *passim*

[26] Al. Tzigara-Samurcaș, *op. cit.*, p. 108

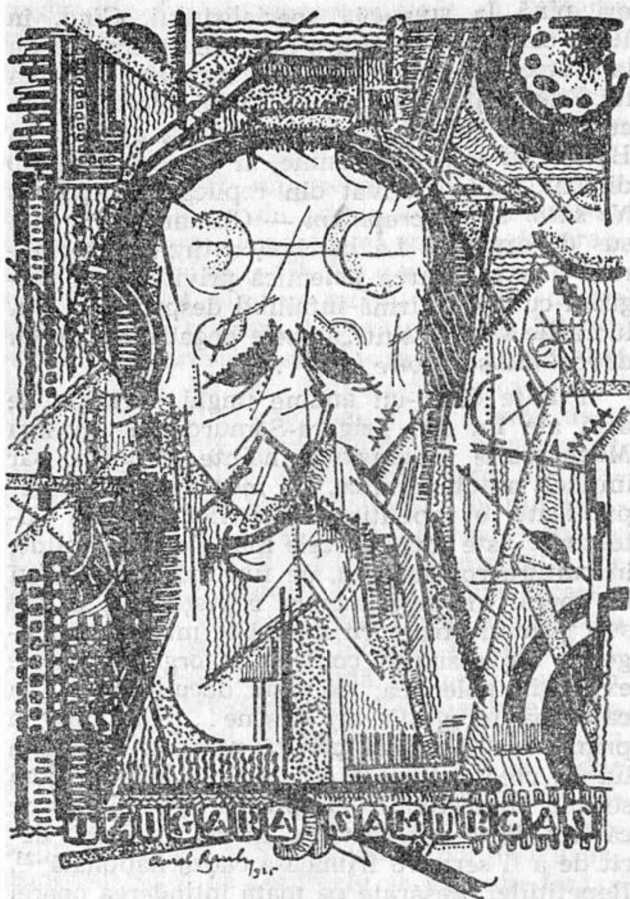
ori pînă la superbia specialistului. Cînd, în 1913, consacră o broșură bisericii episcopale de la Curtea de Argeș, în care combate lucrarea lui Franz Iaffé, *Die Bischöflische Klosterkirche zu Curtea de Argeș in Rumänien*, apărută la Berlin cu doi ani înainte, îi dă drept *motto* dictonul latin derivat din replica lui Apelles: *Ne sutor supra crepidam* — Cismarule, nu mai sus de sandală! La bătrînețea tîrzie, rememorînd[27] răsunătoarea polemică privitoare la originea culelor, afirmă infailibil despre două din lucrările sale că sînt „ambele bogat ilustrate cu *dovezi indiscutabile* (s.n.)" ...

Privite dintr-un anume unghi, scrierile de artă ale lui Al. Tzigara-Samurcaș, și masiva *Muzeografie românească* înainte de toate, par implicit autobiografice, iar memoriile, încă nepublicate, o repetiție a scrierilor de artă autohtonă. Este una din cele mai elocvente pilde, în cultura românească, de fuziune a unei vieți în operă. Întreaga lucrare a vieții sale a stat sub semnul structurii deschise: muzeul, prelegerea universitară, conferința, organizarea de expoziții, polemica, excursia documentară în care lua fotografii ori desene ... Ele stau în prim plan și numai privită prin ele existența lui de creator capătă consistență. Într-un plan secund stau studiile, despre care singur spune că sînt doar „încercări, ce nu au alt merit decît de a fi servit o frumoasă cauză națională"[28]. Repetițiile, presărate pe toată întinderea operei sale scrise, singur și le recunoaște și le explică prin aceea că a vrut, prin ele, numai cît să stîrnească interesul pentru arta noastră. În fond — a fost un mare educator, nu numai al unui număr însemnat de viitori artiști, dintre care unii ca Fr. Șirato, J. Al. Steriade, Camil Ressu, O. Han etc. aveau să-i fie colegi de

---

[27] Al. Tzigara-Samurcaș, *Lupta vieții unui octogenar*, manuscris inedit, cap. LXII

[28] Al. Tzigara-Samurcaș, *Arta în România*, I, studii critice, București, Minerva, 1909, p. 4



AL. TZIGARA-SAMURCAȘ, Desen în tuș
de Aurel Bauh (1925)

profesorat, iar alții să devină artiști de geniu, ca Brâncuși, ci al unui întreg popor. Într-un sens mai larg, opera vieții lui a fost una de restituire a artei naționale către creatorul ei. În momentele de criză, de un fel sau altul, a apărat, cu sentimentele unei demiurgice paternități, tezaurele de artă amenințate. Cînd, după întîiul război mondial, puteau fi recuperate, în virtutea articolelor 196 cu Austria și 177 cu Unga-

ria, bunurile artistice românești din Austria, *à titre de réciprocité*, îi răspunde lui Vasile Pârvan, care nu voia să cedeze, printre altele, un Cranah în schimbul tezaurelor românești din Viena: „Din parte-mi regret că nu avem mai multe opere streine de oferit în schimbul comorilor ce ne sînt altfel scumpe . . .[29]. Cu aceleași înalte simțăminte și nu din interese personale, a apărat zestrea artistică a țării în timpul ocupației germane din prima conflagrație mondială, asumîndu-și gravul risc de a fi acuzat de colaboraționism, învinuire de care nu au scăpat nici alte personalități ale culturii noastre . . .

A iubit artiștii români de la începutul veacului nostru și cu un gust sigur le-a sesizat, din vreme, atît specificul, valoarea, cît și, după caz, scăderile. Situat între Corot și Monet, Grigorescu pictează prin impresii generale care amplifică, printr-o atmosferă plutitoare, senzația de realitate românească; la Arthur Verona îl izbește poza naivă, disproporția anatomică, melodramatismul, absența aerului și a perspectivei, dar nu-i scapă nota socială; observă în pictura lui Ștefan Luchian frăgezimea nealterată a primei impresii, care nu îngăduie retușul, și vede o operă însemnată în *De la bariera Filantropiei;* Artachino nu-i trezește mare interes; Kimon Loghi e prea convențional; J. Al. Steriade îi deșteaptă toată încrederea etc. Timpul i-a validat cele mai multe din aprecieri . . . Cu tot interesul purtat artiștilor contemporani, el a luptat mai curînd să realizeze o integrare europeană a artei românești prin istorism, prin impunerea valorilor străvechi și sancționate de curgerea vremii, decît prin valorile artei contemporane lui. În vremea aceasta, pictura și sculptura primelor patru decenii ale veacului nostru — epoca lor de aur — cău-

---

[29] Al. Tzigara-Samurcaș, *Revendicări artistice din Austria*, în „Convorbiri literare" LVI, aprilie 1924, p. 304.

tau aceeași integrare, dar prin ele însele, izbutind în bună măsură să se plaseze valoric pe orbita marii arte a Europei. Ca istoric de artă, Al. Tzigara-Samurcaș s-a aplecat mai puțin asupra valorilor în formare, fiind mai degrabă un cercetător al valorilor impuse decît al celor embrionare. Aceasta s-a întîmplat deoarece el a recepționat mai viu și mai dramatic decît oricine altul strigătul de disperare al risipitului nostru tezaur de artă populară, amenințat cu dispariția ...

Implicat în istoria țării, sub aspecte necercetate încă adînc, Al. Tzigara-Samurcaș a cunoscut, a prețuit ori a fost prieten cu mari personalități politice sau culturale din vremea sa, de la Al. Odobescu, Titu Maiorescu, Al. Marghiloman, la Barbu Delavrancea, Al. Vlahuță, I. L. Caragiale, P. P. Carp, N. Ghika-Budești — fără să mai amintim constelația personalităților artistice de peste hotare, în apropierea cărora se simțea fericit. Director al prestigioasei reviste „Convorbiri literare“ între 1924—1939, el a cultivat în paginile publicației la care colaborase Eminescu, pe cei mai vrednici intelectuali ai țării. Foarte cultivat, poliglot, cu o neistovită curiozitate, lipsit de inerție, muncitor și disciplinat, plin de cutezanță și pornire de a ctitori, Alexandru Tzigara-Samurcaș a întreprins și tutelat, timp de o viață, cea dintîi mare experiență muzeografică românească.

C. D. ZELETIN

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Volumul de față cuprinde o selecție din studiile și articolele publicate de Al. Tzigara-Samurcaș de-a lungul întregii sale vieți. Am căutat să reprezentăm toate genurile pe care le-a ilustrat: studiu, eseu, articol, cronică plastică, recenzie etc. Ordinea textelor este în general cea cronologică, excepție făcînd textele selectate din volumul *Arta în România* (1909), în suita cărora ne-am îngăduit, din motive de logică editorială, cîteva translocări.

Ediția dispune de o *Bibliografie selectivă*, orînduită pe genuri, a lucrărilor lui Al. Tzigara-Samurcaș.

Avînd un pronunțat caracter de propagandă artistică în favoarea artei țărănești și a muzeografiei, opera scrisă a lui Al. Tzigara-Samurcaș implică repetări ale unor idei de la un text la altul. Ne-am permis, în consecință, eliminarea unora dintre ele, înlocuindu-le prin [. . .].

În reeditarea selectivă a studiilor reunite în volumul *Muzeografie românească*, am considerat că nu sînt necesare notele noastre, deoarece autorul însuși, la finele fiecărui capitol, a făcut punerea la zi, după trecerea uneori a zeci de ani, a problemelor în discuție, sub forma unor note intitulate „Adaos în 1936".

Am renunțat la o bună parte din iconografie, păstrînd ilustrația numai acolo unde a fost

strict necesar. Renunţînd la ilustraţii, a trebuit sa eliminăm — cu cîteva excepţii semnalate în note — şi trimiterile la ele, înlocuindu-le cu [. . .].

Am păstrat unele particularităţi lexicale ca fiindu-i specifice: acvarelă, adaos, adecă, avantagiu, ciardac, culoristic, culorit, curagiu, decenie, dependinte, desinator, despreţui, diferenţiare, enumărare, esconta (a), fascinător, imagină, insignii (pl.), interpretător (pt. interpret), încunjura (a), rescumpărare, resfrînt, rezolvi (a), Seina, signatură, suterană, ştejar, tenebroz, ţinterim, Venerea (Venera), vîrstră etc.

Am renunţat, în schimb, la archîtectură, autocton, capo d'operă, cap de operă, falş, *hall*, tehnice (pentru tehnici) etc.

Am unificat permanenta oscilare între sînt, sânt, şi sunt, potrivit normelor ortografice în vigoare.

Editorul aduce un pios omagiu prietenului său, poetul Sandu Tzigara-Samurcaş, încetat din viaţa în timpul tipăririi acestei antologii, pe care a avut bucuria de a o urmări şi sprijini pe parcursul alcătuirii.

C. D. ZELETIN

CRONOLOGIE

1872

23 martie/4 aprilie: se naşte la Bucureşti Al. Tzigara-Samurcaş, fiu al lui Toma Tzigara şi al Elenei Tzigara, născută Samurcaş, înrudită cu vechile familii boiereşti din Muntenia, Creţeanu, Bengescu, Kretzulescu, Rallet ş.a.

1882

doctorul Wilhelm Kremnitz şi soţia sa, Mite Kremnitz, care îl considerau fiu adoptiv, îl prezintă lui Titu Maiorescu şi-l introduc la Palat; prin ei îi va cunoaşte pe ctitorii Junimii şi pe colaboratorii „Convorbirilor literare", se va plasa în orizontul lor intelectual, îşi va însuşi temeinic elemente de cultură germană.

1888

în atelierele lui Zizin Cantacuzino (Ion Al. Cantacuzino) deprinde tehnica fotografiei şi în special a realizării diapozitivelor pe care le va folosi, cel dintîi în ţara noastră, la ilustrarea cursurilor de arheologie ale lui Alexandru Odobescu, iar mai tîrziu, cu prilejul prelegerilor ori conferinţelor sale de istorie a artelor; învaţă, de asemenea, tehnicile galvanoplastiei, microscopiei, reproducerii în gips şi sulf clorat, tehnici pe care le va practica de-a lungul întregii lui cariere universitare şi muzeografice.

1891

își trece bacalaureatul la Liceul Matei Basarab, la care a urmat ultimele trei clase. Pe celelalte le urmase la Pensionul Schewitz și la Gimnaziul Mihai Bravul (devenit ulterior Liceul Mihai Viteazul).

1891—1892

student în anul I și II la Facultatea de litere și filozofie din București.

1892

profesorul Grigore Tocilescu, director al Muzeului de antichități, îl numește „custode-preparator" al muzeului, post din care își va da demisia în 1896.

1893

obținînd o bursă de trei ani, își ia concediu de la Muzeul de antichități și se înscrie, la recomandarea lui Al. Odobescu, la Universitatea din München, unde urmează studii de istoria artei și arheologie cu profesorul Heinrich von Brunn, o somitate în arheologie, și, după moartea acestuia, cu profesorul Wilhelm Heinrich Riehl, învățat pătruns de ideea de artă națională, pe care i-o va infuza studentului său. Audiază, în paralel, la Institutul Politehnic din München, cursul de arhitectură al profesorului Franz von Reber.

La Universitatea din Berlin, urmează cursurile profesorului Ernest Curtius, inițiatorul, conducătorul și editorul cercetărilor arheologice din Olimpia (Grecia) apoi lucrează cu succesorul acestuia „tînărul și genialul" Adolf Furtwangler, nume ce avea să fie implicat în cercetarea științifică a monumentului nostru de la Adamclisi. Audiază cursul de teoria picturii cu exegetul lui Michelangelo Buonarroti, Hermann Grimm, la îndemnul căruia, în timpul vacanțelor, va cerceta, în biblioteca Școlii naționale de arte frumoase din Paris, sub îndrumarea istoricului de artă Eugène Müntz, viața și opera

lui Simon Vouet, şef de şcoală şi pictor personal al lui Ludovic al XIII-lea.

Audiază, de asemenea, cursurile ori lucrările practice ale profesorilor R. Kekule, A. Kalkmann, A. Erman, Nicolaus Müller, A. Goldschmidt etc. În vacanţe, cercetează artele plastice şi organizarea muzeelor din Danemarca, Scandinavia, Italia şi Franţa.

1896

la 11 martie susţine disertaţia „Simon Vouet, Hofmaler Ludwigs XIII", la Universitatea din München, în urma căreia obţine titlul de doctor în filozofie *„magna cum laude"*, specialitatea istoria artei. Disertaţia va fi tipărită în acelaşi an la München. După o scurtă revenire în ţară, se întoarce la Berlin, unde este numit asistent benevol pe lîngă Direcţia generală a muzeelor regale, lucrînd la catalogarea colecţiilor de stampe şi la organizarea bibliotecii, sub conducerea lui Wilhelm von Bode, mare reformator al muzeelor berlineze. În recomandarea pe care o va primi, se precizează: „... va fi capabil să conducă în mod avantajos muzee de artă", ceea ce activitatea lui ulterioară de jumătate de veac din România o va confirma cu prisosinţă.

Toamna, întreprinde călătorii de studii în Italia şi Franţa. La Paris, audiază cursurile lui Pollier, la École des Beaux Arts, ale lui A. Michel, la École du Louvre şi ale lui Collignon, de la Sorbona.

1897—1898

audiază cursuri şi efectuează lucrări practice la Şcoala de arte frumoase din Paris, sub îndrumarea aceluiaşi Eugène Müntz, director al şcolii şi reputat istoric al artei Renaşterii.

1897—1900

este profesor suplinitor de limba franceză la Şcoala normală de institutori din Bucureşti, pe care o considera „una din instituţiunile de elită

ale vremii", iar între 1898—1900, profesor suplinitor de limba germană la aceeași școală.

În vacanțe, face călătorii de studii în străinătate, singur ori cu membri ai familiilor Kremnitz ori von Bardeleben.

1899

la 1 ianuarie este numit bibliotecar al Fundației universitare Carol I, instituție pe care o va servi vreme de 47 de ani, iar la 27 februarie este angajat profesor suplinitor la catedra de istoria artelor și estetică a Școlii de belle arte, post în care va fi definitivat la 3 decembrie 1904.

La 18/30 martie, obține aprobarea oficială de a adăuga patronimicului Tzigara pe cel al mamei sale, Samurcaș, prin adoptarea lui de către unchiul Ioan Al. Samurcaș, jurist și prieten al lui M. Eminescu; neavînd copii, fiind bolnav și simțindu-și aproape sfîrșitul, care avea să survină în iunie, unchiul a dorit ca tînărul nepot Al. Tzigara să-i perpetueze numele.

1900

se căsătorește cu Maria Gr. Sturdza (Neapole, 26 decembrie 1875 — București, 28 iulie 1971), născută Cantacuzino, tînăra văduvă a prințului Grigore Gr. Sturdza, fiică a Coraliei Cantacuzino, n. Boldur-Kostaki, și a lui Alexandru Cantacuzino.

1903

pentru a da imbold excursiilor și cu scopul de a înlesni cunoașterea frumuseților țării și a artei țărănești și „de a întări, astfel, iubirea de patrie și de neam" (Al. Tz.-S.), înființează, împreună cu profesorul Ludovic Mrazec, Societatea Turiștilor Români (S.T.R.), cu sediul în satul Cătina, județul Buzău, moșia Coraliei Boldur-Kostaki. Din Comitetul de conducere făceau parte, printre alții, Gr. Antipa, G. Balș, Vintilă Brătianu, dr. I. Costinescu, Simion Mehedinți, G. Munteanu-Murgoci, A. Vlahuță.

La 18 octombrie i se naşte primul copil, Sandu Tzigara-Samurcaş, încetat din viaţă la 23 aprilie 1987. Poet de limbă română şi franceză, poeziile sale — „versuri de aur în fuziune", după cum le caracteriza Ion Barbu — au fost strînse în volumele: *Recital de pian* (1941), *Culesul de apoi* (1943), *Préambules* (1944), *Cartea sîngelui* (1946), *Măştile gîndului* (1947), *Răsunete* (1970), *Invocations* (Paris, 1972), *Oglindiri* (1972); căsătorit cu poeta de limbă germană Adrienne Prunkul-Samurcaş (Viena 1906—Bucureşti 1973), autoare a volumului *Gedichte*, Literaturverlag, Bukarest, 1969.

1906

la 6 mai i se naşte prima sa fiică, Maria, căsătorită cu inginerul I. Berindei, violonistă în Orchestra Simfonică a cinematografiei din Bucureşti.

Vara, călătoreşte în Iugoslavia şi Bulgaria, studiind influenţele artistice din sud asupra artei noastre populare.

Între 27—28 septembrie, participă la *Congresul de conservare a monumentelor* de la Braunschweig din Germania, unde prezintă două comunicări ştiinţifice avînd ca subiect monumentele de artă ale României.

La 1 octombrie este numit director al *Muzeului de etnografie, de artă naţională, artă decorativă şi industrială* devenit ulterior Muzeul de artă naţională, ce ocupa o aripă din fosta Monetărie a Statului.

Intreprinde excursii de studii în ţară (Potlogi, Călineştii de Prahova, Sibiu etc.), cu scopul de a achiziţiona obiecte de artă sau pentru a dirija spre colecţii particulare unele obiecte de artă ameninţate să se distrugă ori să se piardă.

Insărcinat să selecţioneze şi să organizeze expunerea materialelor de artă la Expoziţia Jubiliară de la Palatul Artelor din Bucureşti, se retrage, neacordîndu-i-se mînă liberă.

1907

„an de doliu pentru întregul popor românesc", așa cum îl apreciază Al. Tz.-S., în *Lupta vieții unui octogenar*, (mss. inedit, LIX). Participă la o violentă polemică urmată de provocare la duel, cu dr. C. I. Istrati, pe care-l învinuise de grave abateri în administrarea bunurilor de artă cît timp fusese comisar al Expoziției Jubiliare din anul precedent.

Călătorește în Elveția și în Germania, cu scopul de a cerceta noile metode arheologice aplicate de germani în conservarea cetății romane de la Saalburg.

Călătorește în Franța, unde, la Paris, suferă un grav accident de automobil.

1908

Între 1 aprilie și 15 septembrie, funcționează ca director al Muzeului Aman, pe care îl reorganizează și-i alcătuiește catalogul.

La 13 august, i se naște cea de-a doua fiică, Ana (m. 1967), viitoare pictoriță, căsătorită cu istoricul Mihai Berza (1907—1978), profesor universitar, membru corespondent al Academiei R. S. România, specialist în istoria evului mediu.

1909

participă la organizarea secției românești a *Expoziției internaționale de artă populară* de la Berlin. „Cu acest prilej, pentru întîia dată, arta românească a trecut granițele, ocupînd locul ce i se cuvenea, căci la celelalte expoziții internaționale arta țărănească se pierdea în mijlocul atîtor alte produse eterogene (*Lupta vieții unui octogenar*, mss. inedit, LXXII). În același an, participă la organizarea unei expoziții similare la Amsterdam.

1910

participă la organizarea *Expoziției de industrie casnică și vînătoare* de la Viena și tipărește, în limba germană, în broșură, prelegerea ținută

cu acest prilej, intitulată *Arta populară românească*.

1911

este numit profesor suplinitor la Catedra de istoria artei a Facultății de litere și filosofie din București, post pe care-l va ocupa pînă în 1926.

Face parte din Comitetul de organizare a *Casei Românești* de la *Expoziția Jubiliară de la Roma*, și publică lucrarea *Casa Românească de la Expoziția din Roma*, București, 1911.

1912

participă la organizarea expoziției *Femeia acasă și în profesie*, deschisă la Berlin, și tipărește o broșură pe această temă.

La 17 iunie, este pusă piatra fundamentală a noii clădiri a Muzeului Național, care va fi realizată de arhitectul N. Ghika-Budești pe Șoseaua Kiseleff.

1913

participă la organizarea secției românești la a 11-a *Expoziție internațională de artă*, deschisă în Pavilionul de cristal de la München.

Deși era scutit de serviciul militar, prin certificat de dispensă, cere și obține să fie înrolat ca voluntar în războiul balcanic.

1914

la 1 aprilie, este numit director al Fundației Universitare Carol I, post pe care îl va ocupa pînă în 1946.

Candidează, fără succes, la Academia Română. În raportul său, Duiliu Zamfirescu afirma: „noul candidat este unul dintre românii cei mai folositori neamului lor, prin munca inteligentă cu care a știut să desgărdineze din întuneric cadrul atît de interesant al artei casnice românești, al iconografiei și arhitecturii noastre. Avînd studii speciale, teoretice și practice, de arheologie și istoria artelor, d-sa a putut începe organizarea unui muzeu etnografic în toată accepțiunea cuvîntului . . ."

1918

este numit prefect al poliției orașului București sub ocupația germană, cînd „... a jucat un rol istoric" (T. Arghezi, *Medalion: Al. Tzigara-Samurcaș, Bilete de papagal,* II, 303, 1—2, 31 ianuarie 1929, reprodus în: *Tudor Arghezi, Scrieri,* 33, Editura Minerva, 1983, p. 107—110). Această perioadă dramatică a vieții sale este pe larg prezentată în volumul: *Al. Tzigara-Samurcaș, Mărturisiri si-li-te,* București, 1920, 160 p. În același timp, a fost și reprezentant al casei regale și al domeniilor coroanei în România ocupată, căutînd să protejeze și să salveze tezaurele artistice ale țării de toate amenințările inerente războiului, cupidității și răzbunării ocupanților.

1924—1939

este director al vechii și prestigioasei reviste „Convorbiri literare".

1925

este numit membru în Comitetul român de organizare a *Expoziției de artă românească veche și modernă,* deschisă la Paris, în Muzeul Jeu de Paume.

Organizează expoziția *Arta poporului român* la Muzeul Rath din Geneva și publică un *aperçu historique* de 88 de pagini ce însoțea catalogul, tipărit în condiții grafice excepționale.

1926

este profesor titular la Catedra de istoria artei a Facultății de litere și filosofie din Cernăuți.

1926—1927

ia deseori cuvîntul în Senat, ca senator de Teleorman, apărînd cauza muzeografiei românești.

1929

este numit comisar al guvernului pe lîngă Comitetul român al *Expoziției internaționale din*

Barcelona; redactează și publică în broșură catalogul.

1934

sînt reluate, după o întrerupere de peste 20 de ani, lucrările de construire a Muzeului Național de pe Șoseaua Kiseleff, care va fi inaugurat abia în 1946.

1935

face parte din Comitetul de organizare a Pavilionului românesc al *Expoziției universale de la Bruxelles;* pronunță și publică în broșură discursul inaugural, împreună cu prezentarea *Artei țărănești;* celelalte arte sînt prezentate de Al. Busuioceanu, Em. Bucuța și Al. Bădăuță.

1936

face parte din Comitetul de organizare a *Expoziției de artă populară românească* deschisă în Norvegia, la Oslo, și redactează studiul introductiv al broșurii de prezentare.

Adună o parte din articolele și studiile privind vasta sa experiență artistică în volumul *Muzeografie românească*, București, 1936, cea dintîi carte de muzeografie din țara noastră. Un al doilea volum pregătit pentru tipar, despre care vorbește în memorii *(Lupta vieții unui octogenar*, manuscris, inedit, XXVI) n-a mai apărut.

Face parte din Comitetul de organizare a *Expoziției finlandeze de artă decorativă și artă populară*, deschisă la București, și publică în broșură prezentarea inaugurală.

1938

este ales membru corespondent al Academiei Române, raportor fiind I. Al. Brătescu-Voinești.

1939

suferă un infarct miocardic și este îngrijit de marele savant, prietenul său, profesorul Daniel

Danielopolu de la Facultatea de Medicină din București.

1943

intervine, de la înălțimea autorității lui, la baronul Manfred von Killinger, ambasadorul Germaniei la București, rugîndu-l să-l asigure pe mareșalul Ion Antonescu că nu are nici o pretenție în chestiunea pamfletului *Baroane* al lui Tudor Arghezi și cerînd să-l elibereze pe acesta din lagărul de la Tîrgu-Jiu. Ca argument, Al. Tzigara-Samurcaș arăta că e posibil ca Tudor Arghezi să moară în închisoare și să se spună că Germania l-a ucis pe cel mai mare poet al României moderne ... În urma intervenției sale, Tudor Arghezi a fost eliberat.

1944

deși septuagenar și pensionat, lucrează cu ardoarea de totdeauna. După ce în 1942 publicase *Covorul oltenesc*, publică acum studiul *Supraviețuiri artistice din vremea dacilor*, iar în anul următor, *Trofeul de la Adamclisi*.

1946

este inaugurat Muzeul Național și Al. Tzigara-Samurcaș e numit director onorific, întrucît era pensionar; director: Teodora Voinescu.

1947

începe să-și redacteze memoriile intitulate *„Lupta vieții unui octogenar"*.

1952

Al. Tzigara-Samurcaș se stinge din viață în ziua de 1 aprilie din cauza unei embolii. Asistă la înmormîntare: C. Rădulescu-Motru, Simion Mehedinți, Constantin Brâncoveanu — fratele Annei de Noailles —, Daniel Danielopolu, Gala Galaction și alții. „S-ar mai fi cuvenit să fie de față Tudor Arghezi ..." — îmi spunea soția defunctului ... Este înmormîntat la cimitirul Belu.

C. D. ZELETIN

I

ARTA ÎN ROMÂNIA*

* Acest capitol conține o selecție de studii și articole publicate de autor în anul 1909 într-un volum cu titlul „Arta în România", I — Studii critice.

1. Arta țăranului nostru

Multe învinuiri s-au adus țăranului român, mai ales în vremea din urmă. Iar însușirile lui frumoase s-au dat uitării, mai curînd decît s-ar fi cuvenit. Și totuși nu e îndepărtată vremea de cînd, mulțumită bărbăției lui mai ales, am putut dobîndi neatîrnarea noastră de astăzi. De asemenea și pe terenul cultural, tot prin el am atins cele mai frumoase rezultate. Ar fi fost oare posibilă, de pildă, o regenerare a limbii românești fără tezaurul bogat al graiului popular? Desigur că nu. Căci încercările cărturarilor, care voiau să născocească o limbă nouă pe temeiuri pseudo-latine, s-au dovedit neputincioase și chiar hazlii. Au trebuit să iasă la iveală splendidele comori ce ascundeau poeziile și basmele populare, pentru ca prin ele să se statornicească limba noastră literară. Căci pe cînd limba scrisă a claselor domnitoare s-a tot preschimbat, după înrîuririle politice ale vremurilor, graiul poporului a rămas nealterat. Hrisoavelor și pisaniilor slavonești ale voievozilor, iar mai în urmă ceasloavelor grecești ale călugărilor sau tipăriturilor franțuzite mai noi, le-a corespuns întotdeauna, în masa poporului, limba cea curată românească. Și deși aceasta din urmă n-a fost mai de loc eternizată prin scrieri, totuși s-a păstrat cu tot farmecul ei original numai prin tradiția orală. Intocmai ca poemele homerice

s-au transmis și doinele și legendele românești din generație în generație, nefiind transcrise decît în zilele noastre.

Menținerea neclintită a graiului său este cea mai bună probă a tăriei caracterului românului. Și nu e singura. Căci și în domeniul artei s-a întîmplat la fel. Pe cînd stilul bisericilor și palatelor s-a tot prefăcut după placul ctitorilor și al numeroaselor influențe din afară, arta populară singură a rămas neatinsă de înrîuriri străine. Nedepășind rolul modest ce-l ocupă, ea și-a urmat o dezvoltare a ei proprie. A avut chiar să lupte împotriva disprețului claselor stăpînitoare, mulți fiind în toate timpurile acei care o ignorau. Astăzi nimeni nu mai îndrăznește, cred, să-i mai nege existența, deși cu puțini ani în urmă de abia era cunoscută cîtorva inițiați.

Ca și limba populară, arta țărănească și-a cucerit în fine locul ce i se cuvine în rîndul preocupărilor noastre culturale. Căci și ea este una din manifestările caracteristice ale poporului nostru. Prin ea, întocmai ca și prin graiul său, țăranul român se deosebește de vecinii săi de alt neam. Și dacă, printr-un cataclism neînchipuit, s-ar întîmpla să amuțească toți românii, [. . .], ei totuși s-ar deosebi prin înfățișarea, prin casa și portul lor, de străinii cu care trăiesc amestecați. O dovadă neîndoielnică a existenței unei arte proprie neamului nostru.

De cînd datează și de unde se trage însă această artă populară? Răspunsul nu e tocmai ușor. Mai întîi pentru că unei arte populare în genere nu i se poate spune vîrsta exactă. Ea se naște odată cu primele necesități, iar transformările ei succesive cu greu se pot urmări, mai ales la noi. Prefacerile cuvintelor au fost fixate prin scrierile diferitelor vremuri, iar reproduceri ale produselor artistice ale strămoșilor ne lipsesc aproape cu desăvîrșire. N-avem documente grafice ale traiului intim și deci ale artei înaintașilor noștri. Căci picturile bisericești nu ne dau nici o lămurire în această pri-

vință, iar gravuri și picturi profane din trecut n-avem. Vechimea artei noastre țărănești trebuie să fie aceeași ca și a primelor așezări mai stabile ale poporului nostru. Perfecțiunea tehnicilor și mai ales complicația măiestrită a unora din izvoade sînt cea mai bună dovadă a unei vîrste înaintate. Căci asemenea forme desăvîrșite nu se nasc spontan. Sînt ultima treaptă a unei dezvoltări succesive. Și chiar atunci cînd modele mai vechi nu se mai găsesc, totuși ele se pot reconstitui de cele mai multe ori prin produsele mai noi, care nu sînt decît o copie servilă a unui izvod foarte vechi, care s-a repercutat nealterat pînă în zilele noastre. Căci respectul tradițiunii este una din caracteristicile artei populare. Reproducîndu-se într-aceeași localitate mereu aceleași forme, vîrsta modelelor e deci greu de stabilit.

De asemeni, nu este ușor a se hotărî originea artei noastre populare. Ne lipsesc încă elemente suficiente de comparație. Admisibil însă se pare că asupra elementelor constitutive trace și romane s-au altoit în urmă influențele slave. Din contopirea tuturor acestor elemente, neamul românesc și-a căpătat fizionomia sa particulară și așa de lesne distinctivă.

O caracteristică a artei românești, care constituie în același timp o probă a vechimii ei, este marea ei varietate după diferitele regiuni. Deși aceeași în trăsuri generale, totuși arta munteanului diferă de a celui de la cîmp. Aceasta se explică foarte lesne prin condițiunile diferite în care se dezvoltă fiecare din ele. Mai greu însă se pot lămuri deosebirile foarte frecvente ce se întîlnesc în aceeași regiune. Sînt districte în care aproape fiecare comună își are particularitățile sale artistice. Mai ales întru cît privește portul. E natural ca costumul din regiunea dealurilor să difere de acel de pe malurile Dunării. Deosebirile sînt motivate atît prin diferențele de climă cît și prin influența vecinilor de neamuri distincte. Nemotivate par însă diferențele între comune absolut la fel condi-

ționate și dispunînd de aceleași materiale. Variantele se explică totuși, în asemenea cazuri, prin tendința de originalitate și rivalitate dintre diferitele familii, care se iau la întrecere în crearea unor motive tot mai frumoase. Astfel, nenumăratele izvoade deosebite atît în alesăturile femeilor cît și în combinarea culorilor nu sînt decît o nouă probă a variatelor însușiri artistice, cu care este înzestrat țăranul nostru. Respectarea tradițiunii în tehnica și în motivele locale este chiar una din stavilele înmulțirii diferențelor dintre produse; de n-ar fi această constrîngere, am avea de înregistrat variațiuni și mai numeroase. Cele constatate sînt însă suficiente pentru a da cea mai strălucită ilustrare a simțului artistic al poporului român. Subtilitațile prin care se disting mai ales porturile femeilor sînt în același timp o dovadă a vechimii respectabile a acestor lucrări de artă. Căci desigur mai multe generații de-a rîndul au contribuit la perfecționarea atît a izvoadelor cît și a materialelor și modului lor de producere. De la pinza groasă de in și pînă la borangicul cel diafan al maramelor, evoluția e mare și desigur că nu s-a produs deodată.

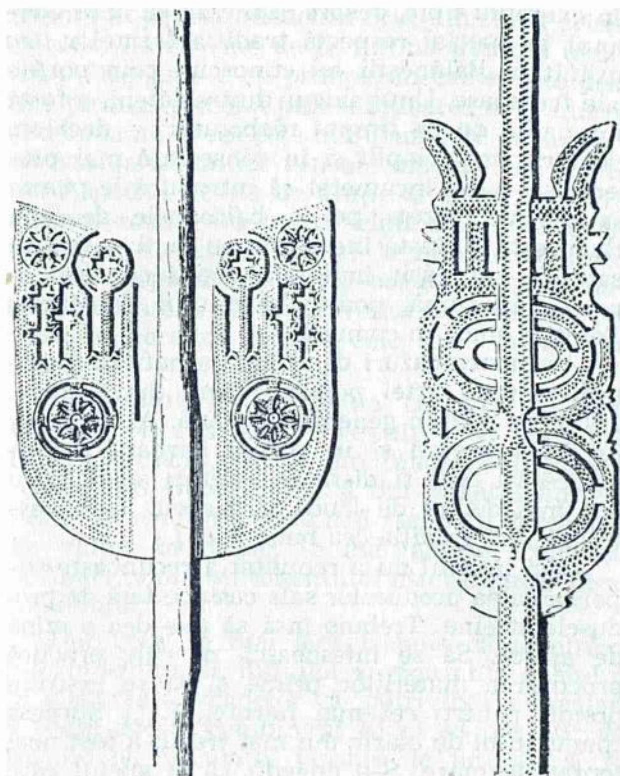
Aceleași observațiuni se referă la toate manifestările artei populare, care nu e redusă numai la costume. Arta e strîns legată de întreaga existență a țăranului. [. . .]

Furcile de tors, înflorate cu încrestăturile cele migăloase dar minunat îmbinate, sînt adevărate opere de artă. Și cu toate acestea nici ele nu-s ieșite din mîna vreunui artist de meserie. Sînt rezultatul imaginațiunii ciobanului de la munte, care păscînd oițele și ducînd dorul mîndruliței sale, îi crestează din gînd, o așa furcă măiastră. Dar nu numai la atît se rezumă arta ce întîlnim chiar în stînele izolate de pe munți. Bîtele ciobănești cu împletituri savante, caucurile încrestate și mai ales păpușarii pentru presat brînzeturile conțin, cu toată naivitatea lor, neprețuite motive de artă.

O dovadă și mai completă a năzuințelor de artist ale românului ne dă locuința lui și în special a munteanului, cu casele sale de bîrne și tinda cu stîlpii cei mîndri. Casa lui Antonie Mogoș din Muzeul de etnografie și artă națională*, e cea mai categorică dezmințire față de aceia care nu de mult afirmau că locuințele țăranului nostru se aseamănă cu ale troglodiților. Mai avem într-adevăr și bordeie; dar nici acestea nu formează majoritatea cazurilor, după cum însă nici artiștii desăvîrșiți ca Mogoș nu sînt o excepție rară. In satul lui chiar mai trăiește meșterul Gheorghe Vizantie; iar în cătunul vecin, e bătrînul Ion Rățoiu, care nu se lasă mai pe jos de moș Antonie. Și toți aceștia, ca și atîția alții necunoscuți, au marele merit de a nu fi, ca în alte țări mai civilizate, artiști de meserie. N-au trecut prin nici o școală și de cele mai multe ori nici nu știu să citească. Și totuși, în răgazul ce le lasă munca grea a ogorului, ei își procură plăcerea de a-și înfrumuseța casa și poarta lor satisfăcînd astfel năzuințele lor artistice.

Sînt într-adevăr minunate satele de la munte cu casele lor de lemn, de o arhitectură foarte simplă dar surprinzătoare prin variantele ei așa de interesante. Fiecare cătun are, se poate zice, stilul său. După poartă numai, sau chiar numai după un singur stîlp sau un ștenap, cunoscătorul poate să determine localitatea de unde provine. Casa lui Mogoș și cele cîteva porți din muzeu nu sînt decît un specimen al bogăției ce ascund vîlcelele de prin Gorj și aiurea. Dacă la Expoziția generală s-ar fi avut simpla idee de a se aduce cîteva asemenea case, s-ar fi dat o bună ocazie țăranului nostru să dovedească frumoasele sale însușiri, pe care chiar cei mai mulți dintre ai noștri le ignorează încă. Și pe streini asemenea case i-ar fi uimit, căci ele nu sînt întru nimic inferioare blockhaus-urilor de prin Svițera și Tyrol. Se disting și se impun

* In prezent în Muzeul Satului din București



Furci de tors din lemn sculptat, Gorj, Oltenia

chiar și mai mult prin porțile monumentale frumos încrestate. Nici la gospodăriile bogate ale țăranilor germani n-am văzut așa splendide porți ca în Gorjul nostru. Exemplarele din Germanisches Museum din Nürnberg sînt cu mult mai simple ca cele din micul nostru Muzeu de la Șosea. Și acestea nu sînt simple excepții. Porțile, mari ca niște arcuri de triumf, se regăsesc atît la românii din Bucovina și Moldova muntoasă cît și în Muntenia și dincolo de Carpați. Mai generale și îndeosebi mai frumoase sînt prin Oltenia. Aci s-au păstrat modele vechi, pe cînd pe aiurea s-au modernizat, simplificîndu-se.

Un exemplu tipic, despre sfințenia cu care Gorjanul în special respectă tradiția formelor, am întîlnit în Bălăneștii cei cunoscuți prin porțile sale frumoase. Unul singur dintre săteni, o fostă ordonanță de pe timpul războiului — deci om călătorit, mai cioplit și în consecință mai pretențios, — s-a încumetat să introducă la poarta sa motive văzute pe la balcoanele de prin București. Această încercare, cu motive străine satului, n-a găsit imitatori. Azi încă, deși aproape în ruină, poarta bătrînului Constantin Torop e unică în comună.

Asemenea cazuri de influența nefastă a orașului asupra artei populare sînt, din fericire, destul de rare în generația trecută. Azi însă ele se generalizează și în curînd barbaria orășenească va poci și distruge estetica satelor. Cu atît mai demni de laudă sînt aceia care păstrează încă tradiția cea bună [. . .].

Căci țăranul nu a renunțat a recunoaște superioritatea produselor sale casnice față de produsele străine. Trebuie însă să i se dea o mînă de ajutor. Să se înlesnească pe cale practică procurarea materiilor prime și să se instituie premii pentru cei mai harnici. [. . .] Succesul concursului de olărie din mai trecut a fost neașteptat de mare. S-a dovedit că și apelul către țesătoare a dat rezultate satisfăcătoare. Scopul urmărit [. . .] e ca pe de o parte să se încurajeze industria casnică și totodată să se redeștepte izvoadele și tehnicile bătrînești atît de frumoase și azi cam părăsite.

Cred că cu înlesnire se vor putea învinge diferitele influențe străine care au pervertit așa de tare arta populară. Căci din fire, țăranul nostru e înzestrat nu numai cu mult bun simț, dar și cu frumoase năzuinți artistice. Acestea se manifestă în toate apucăturile lui. Întreaga lui înfățișare și în genere toate mișcările lui au o grație naturală care îl distinge de stîngăcia tîrgoveților. E splendidă silueta țărancei în costumul ei simplu, care ca și hitonul antic învăluie admirabil formele corpului, lăsînd însă

întreaga libertate mişcărilor. Şi, fie că stă rezemată în poartă, răsucind firul din furca prinsă în brîu, fie că vine de la fîntînă purtînd ulciorul pe cap, sau e cu pruncul în braţe, întotdeauna ţăranca română prin înfăţişarea ei graţioasă şi demnă ne evocă cele mai frumoase exemplare ale statuariei antice sau ale madoanelor italiene. Aspectul acesta de graţie şi armonie îl are ţăranul român nu numai cînd e la horă şi în haine de sărbătoare. Chiar la munca cîmpului sau în gospodăria zilnică, bogatul costum naţional, în afară de care ţăranul nu cunoaşte un altul, înviorează scenele cele mai monotone altfel.

Şi cerinţa de a da un caracter de artă chiar celor mai simple veşminte se regăseşte la toţi românii, fie ei din Macedonia, Banat, Ardeal sau Bucovina ca şi din Regatul nostru. Peste tot locul, pe unde mai răsună o doină sau un cîntec bătrînesc, se mai găsesc frumoase documente ale sentimentului estetic înnăscut al românului.

Dar ceea ce mai ales trebuie să admirăm este îndemînarea mîinilor şi siguranţa gustului în alegerea izvoadelor şi potrivirea culorilor. Şi toate aceste combinaţii ce ni se par atît de savante şi calculate, ţăranca le urzeşte şi le coase din gînd, fără un model direct. Iar schimbările, ce mereu introduce în izvodul ce a văzut vreodată, intervin fără vreo combinare migălită. Intrebaţi pe vreo femeie de ce a variat rîurile de la o ie, sau pe un olar de ce a înflorit într-altfel o strachină, şi niciodată nu va şti să dea alt motiv, decît că aşa i-a venit mai bine. Ca şi artiştii desăvîrşiţi, şi ei lucrează sub imboldul lăuntric al celor stăpîniţi de acel foc sacru, pe care-l numim talentul natural.

Dar asemenea însuşiri frumoase, oricît de răspîndite şi ereditare ar fi, se pierd totuşi prin concurenţa zdrobitoare a tîrgurilor şi influenţa răufăcătoare a semicultilor. Exemplele rele ale oraşelor şi lipsa totală a unei educaţii estetice

în școală distrug aplecările artistice naturale ale poporului.

A menține tradiția artei strămoșești acolo unde ea mai persistă și a o reînvia pe unde a dispărut e o datorie sfîntă ce ni se impune. Căci numai cultivînd și dezvoltînd arta populară, vom putea năzui să avem vreodată o mare artă românească. Aceasta va trebui să pornească de la studiul amănunțit al elementelor populare, căci numai astfel își va păstra un caracter propriu și național.

Intr-acest scop să adunăm fără întîrziere rămășițele vechii noastre arte pămîntene. Ele vor fi cel mai bun testimoniu al îndemînării și stării de cultură a țăranului nostru din trecut și vor servi tot deodată la întemeierea unei arte viitoare. Muzeului de etnografie și artă națională îi incumbă datoria de a colecționa și a populariza cît mai mult izvoadele bune românești. Pentru ca o așa de mare operă să se poată realiza cît mai curînd, ea trebuie să fie ajutată de toți aceia care doresc menținerea caracterului nostru etnic. Și de aceea, în afară de sprijinul oficial, se reclamă concursul tuturor bunilor români. Numai printr-o colaborare comună se va putea ridica acea casă mare a românismului, care ar trebui să fie Muzeul nostru național.

2. Casa meșterului Antonie Mogoș

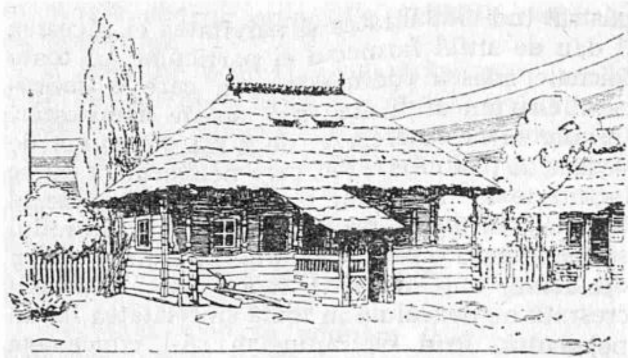
Dacă arta noastră populară nu se bucură încă de considerația ce i se cuvine, cauza este desigur că nu o cunoaștem îndeajuns. În genere produsele țărănești ajung la cunoștința noastră prin alterarea banală a tîrgoveților sau, în cazul cel mai bun, prin exemplarele ei cele mai comune. Arta adevărat populară, neprefăcută încă, nu se vede prin orașe, de-a lungul căilor ferate. Trebuie căutată prin regiunile mai adăpostite, prin colțurile mai ferite de pretinsa civilizație a tîrgurilor. Acolo numai ea și-a

păstrat individualitatea și naivitatea ei. Acestea îi dau de altfel farmecul ei particular, cu toate formele adesea rudimentare în care e îmbrăcată. Oricum ar fi ele, însă, aceste manifestări trebuie să ne intereseze; dacă nu din punct de vedere al frumuseții lor, care neapărat că nu se întîlnește la toate, dar desigur prin caracterul lor. Căci în aceste produse ale mîinii țăranului se reflectează o parte din sufletul lui. Un refren de doină, o ie înflorită sau o furcă minunat crestată ne dezvăluie în toată sinceritatea inima poporului. Prin ele ajungem să-l cunoaștem mai bine și să-l iubim mai degrabă decît prin frazeologia uneori prea înflăcărată, alteori prea pesimistă, ce de atîta vreme ni se servește asupra țăranului român.

Una din marile misiuni ale Muzeului de etnografie și artă națională este tocmai de a aduna cît mai multe asemenea documente originale ale poporului românesc.

Ultima și desigur că nu cea mai puțin importantă din achizițiunile Muzeului este Casa meșterului gorjan Antonie Mogoș. Acestuia și operei sale sînt închinate rîndurile de față. Ca unuia din puținii reprezentanți ce ne-au mai rămas dintre adevărații meșteri ai poporului de la țară. Arta lui e curată, necorcită de înrîuriri străine. E surprinzătoare totuși prin originalitatea și proporția fericită a formelor. Se vede că e concepția unui adevărat artist. Căci această înaltă însușire nu i se poate tăgădui meșterului Antonie. Împrejurările au făcut ca renumele lui să nu depășească cercul restrîns al plaiului său, dar personalitatea lui nu e mai redusă pentru aceasta. De aceea se cade ca prin cîteva amănunte să-i hotărîm locul ce i se va cuveni într-o viitoare istorie a artei noastre populare.

Născut e Antonie Mogoș în ziua de Sînta Maria mică a anului 1835, în satul Bălăcești din județul Gorj. Din tatăl Neculai și mama Păuna. [...]. D-abia se făcu mai mare și intră chiar ca paracliser în biserica din sat. Într-acest timp a învățat să și citească slova veche, pe care sin-



Casa lui Antonie Mogoș din Ceauru, Gorj

gură o cunoaște și azi. Numai numele știe să-l scrie cu caractere latine. Prima carte în care a citit a fost catehismul, apoi Alexandria și cărți bisericești. După patru ani de paracliser a fost numit cîntăreț la aceeași biserică.

Armată n-a făcut; a scăpat ca fiu de văduvă și în schimbul a doi poli! De altfel bilet de naștere sau de botez nici n-are. Condica în care fusese trecut a ars deodată cu casa popii care l-a botezat.

În vîrstă de 28 ani și jumătate s-a însurat cu o fată din comuna învecinată, Ceauru. Aci s-a stabilit de atunci încoace, fiind numit și cîntăreț al bisericii din sat, funcțiune ce fără întrerupere mai ocupă încă și azi. Însurat în două rînduri a avut opt copii; patru i-au murit. Era proprietar a 16 pogoane de pămînt, din care după ce a dat copiilor, i-au mai rămas pentru el numai vreo două pogoane. Mai posedă și casa cu loc mare de grădină, o vacă, o iapă și o cocie (trăsurică) cu care se duce la tîrg. Căci moș Antonie Mogoș e dintre fruntașii satului său. Are leafă ca cîntăreț la biserică — 33 lei pe trimestru — și mai e om cu meserie, nu simplu plugar. El e meșterul care a ridicat casele cele mai chipeșe și porțile cele mai frumoase de prin cătunele Tămășești, Stolojani și Ceauru.

De mic încă, el se îndeletnicea cu lucrarea lemnului. Îi era drag să cioplească, căci, de învățat, n-a avut de la cine. Doar ce a putut să prindă văzînd pe alții lucrînd. Era însă așa de dibaci din fire, încît în curînd a întrecut pe toți meșterii mai bătrîni ca el. Și mai era harnic, nu pregeta la muncă. Cu banii agonisiți prin ridicarea caselor prin satele vecine a ajuns să-și clădească și casa lui. Pe aceasta însă n-a făcut-o după porunceala altuia, ci după cum l-a tras pe el inima. Și într-adevăr, a izbutit să o facă mai mîndră decît toate celelate: un giuvaier în felul ei. E nu numai cea mai frumoasă din toată regiunea aceea, dar, desigur, una din cele mai interesante din toată țara. Aceasta e părerea tuturor acelora care au văzut-o.

Un asemenea exemplar unic în felul său, nu trebuia să se distrugă, fără a fi păstrat ca model al unei arte care azi dispare. Acesta mi-a fost de îndată gîndul, cînd am descoperit casa lui Mogoș. Intențiunea de a o aduce la muzeu mi-a fost favorizată prin hotărîrea ce avea stăpînul ei de a o dărîma, chiar în vara trecută, spre a o înlocui cu alta de zid. Totuși însă, propunerea de a mi-o vinde cu de-a întregul s-a părut tare ciudată moșului Antonie. A trebuit să mă întorc în trei rînduri la Ceauru pînă să ajungem la o înțelegere. Cu cît eu, mai ales în urma constatării potrivirii proporțiilor casei cu sala muzeului în care plănuiam să o instalez, eram mai decis să o cumpăr, cu atît stăpînul ei se codea mai mult să se despartă de ea. Căci la început nu-i venea să dea crezămînt celor ce-i spuneam că am să fac cu casa lui. Dar, în cele din urmă se hotărî a primi cei 500 lei ce i-am dat și vînzarea fu încheiată. Moș Antonie Mogoș s-a ținut întocmai de cuvînt: casa a fost desfăcută cu cea mai mare îngrijire și transportată fără să se fi pierdut nimic. În București a fost din nou ridicată tot de meșterul Mogoș, care, cu toți cei 73 de ani, e încă vioi și stăruitor la muncă. [. . .]

El a plecat foarte măgulit, văzînd cinstea ce s-a făcut operei sale.

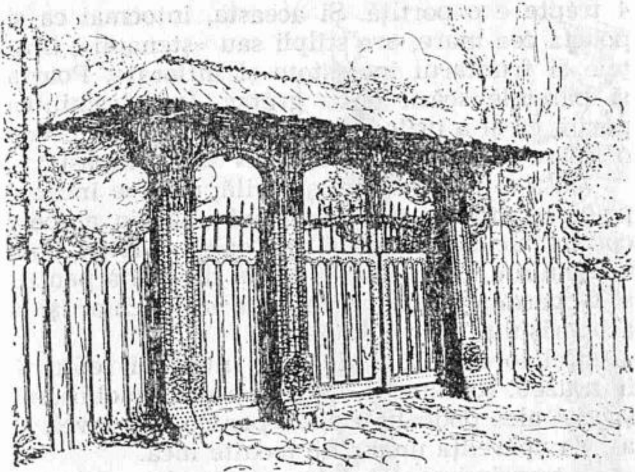
Era tare mîndru moșul cînd, pentru a doua oară, isprăvi de ridicat casa sa. Știa că acum o înălțase pentru vecie și că numele său era menit să rămîie nemuritor de acum înainte.

Și avea cuvînt să se fălească. Căci i se cuvenea atîta considerare. Casa lui e, într-adevăr, o operă de seamă; este nu se poate mai reușită, în proporțiuni ca și în amănunte. [...]

E tipul caselor din regiunile muntoase, cu păduri în belșug. Toată casa e de bîrne de stejar; toată e de lemn, fără nici o cărămidă. Unele grinzi sînt lungi de cîte 10 metri. I-au trebuit 70 de copaci, pe care singur i-a cioplit cu barda. A lucrat la această casă trei ani de zile. Pe fruntarul casei, reprodus aci se vede cioplit anul începerii lucrării: 1875; pe ștenapul porții: 1878. Grinzile și toate încheieturile lor sînt așa de bine croite, încît s-au așezat și «încheiat» perfect la reconstituirea în muzeu.

Economia casei este foarte simplă [...]. Două «hodăi» și o pivniță. Odaia principală de 3,75×3,60 m, are două ferestre mici, cu zăbrele sau «cebuce» de fier; odaia din mijloc n-are decît o ferestruie; iar ultima încăpere, zisă și pivniță, primește lumina prin deschiderea ușii, mult mai largă, în acest caz. Înălțimea încăperilor este numai de 2 metri din vatră pînă-n podeală; ușile însă și mai mici (1,72), așa că nu poți intra fără a te apleca.

De-a lungul casei se întinde cerdacul sau tinda, largă de un metru. Jumătatea de jos e închisă de bîrne groase, de «temeiul și prăgarul» casei. Cealaltă parte e deschisă. Pridvorul acesta constituie fațada principală, podoaba casei. Și aceasta e într-adevăr tare mîndră la casa lui Mogoș. Toată e înflorită cu sculpturi. Cei șapte stîlpi, mai ales, sînt minunați. Scunzi și subțiri, sînt totuși destul de bine legați, ca să poată susține cu ușurință greutatea ce-i apasă. Și, deși așa de rudimentari cioplîți, ei conțin, în germen, toate elementele coloanei clasice. De



Poartă de casă țărănească din Tălpășești, Gorj

aceea produc o impresie așa de plăcută și desăvîrșită. Au baza și capitelul la fel: de formă patrată, cu cîte «o floare făcută cruce» pe fiecare față. Fusul stîlpului e cu glafuri, lucrate în spirală, «sucitură făcută cu dăltușul». Stîlpii nu au aceeași grosime peste tot. Prezintă o umflătură — clasica entasis — și mijlocul e însemnat chiar printr-o crestătură în formă de inel. Proporția și eleganța acestor stîlpi e admirabil reușită. În fața stîlpilor mărginași și a altor cîțiva corespund la perete niște pilaștri, «undrele», cu aceeași «sucitură» ca ornamente. Stîlpii sînt prinși în fruntarul de pe prăgar și susțin fruntarul de sus, care corespunde arhitravei. Aceasta este dintr-o singură bucată. Ambele fruntare au muchiile cioplite «în șarpe» și «în colțuri». Partea fruntarelor între stîlpi e scobită, aducîndu-se puțin a boltă. Tot boltite sînt și cele două încheieturi laterale.

Deasupra fruntarului de sus apar capetele grinzilor, pe care e așezată «cosoroaba» sau cornișa. Și aceasta are crestături în colțuri.

Nici intrarea în casă nu e obișnuită. Are o formă mai bogată, mai răsărită. În fața celor

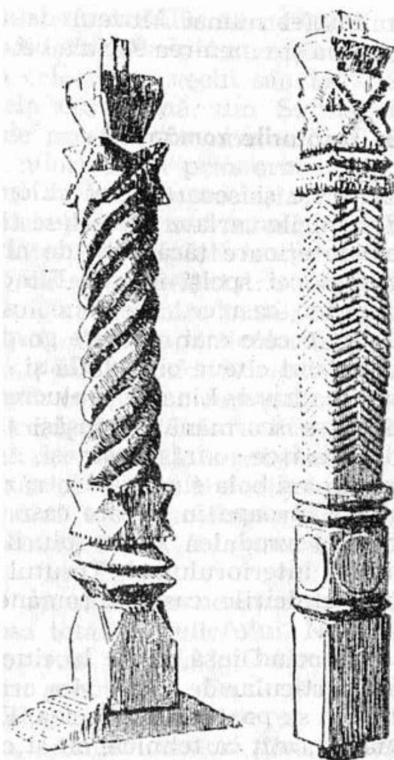
4 trepte e o portiță. Și aceasta, întocmai ca și poarta cea mare, are stîlpii sau «ștenapii», brațele și fruntarul încrestate și înflorate. Poarta și păretele scării e cu grătar. Îmbrăcămintea porții, ca și a ușilor, are la mijloc un «ochi» cu o floare lucrată cu «paznicul» sau compasul.

Casa e acoperită cu șindrilă, care se încheie printr-o muchie de «ciocîrlani»; iar în ambele colțuri ale acoperișului se înalță «țapii». Sala muzeului e, din fericire, destul de înaltă pentru a fi permis reconstruirea întreagă, chiar și a acoperișului casei din Ceauru.

Astfel locuința lui Mogoș e întocmai refăcută în muzeu. Rămîne să i se completeze mobilierul și mai ales podoaba tindei, pentru a o înveli și a-i da aparența unei case locuite încă.

Intreprinderea, îndrăzneață în sine, de a instala într-o sală de muzeu o casă întreagă, poate să nu găsească aprobarea tuturor. Am crezut-o însă destul de întemeiată pentru a o aduce la îndeplinire. Alții să spună dacă am reușit pe deplin.

Am asigurat cel puțin unul din cele mai caracteristice tipuri ale locuinței munteanului nostru. Și cu asemenea opere ne putem mîndri. Deși nu cunosc încă o altă casă, care să poată sta ca frumusețe alături de a lui Mogoș, totuși am mai întîlnit multe altele demne de admirație. O dovadă evidentă — și nu e singura — a simțului artistic firesc, pe care-l are poporul nostru. Căci după cum mi-a mărturisit moșul Antonie, el nu a făcut casa sa după vreun izvod, ci numai «după închipuirea» lui. Adesea se trezea din somn — îmi spunea meșterul Mogoș — gîndindu-se la casa ce ridica, la florile cu care era s-o înfrumusețeze. El nu era un simplu copist, ci un artist creator în adevăratul înțeles al cuvîntului. Truda creațiunii l-a muncit și pe el, ca și pe cel mai ilustru artist. Sculpturile lui sînt rudimentare, naive, nu însă lipsite de originalitate. Tehnica și tipul sînt neapărat comune. Opera lui Mogoș are însă ștampila personalității sale. Ca atare, cred că



Stîlpi din lemn, provenind de la case din Bălești și Tămășești (Oltenia)

merita să figureze într-un muzeu, tot atît de bine ca și pînzele cutărui pictor ieșit din academiile străine.

Cu atît mai mult, cu cît casa aceasta este nu numai un document artistic, dar și social. Chiar aceia care nu se pot înălța pînă la aprecierea estetică a lucrării lui Mogoș, nu vor putea totuși să-i nege însemnătatea ei socială. Țăranul, care singur își clădește un asemenea cămin este incontestabil înzestrat cu însușiri care merită, cel puțin, considerațiunea noastră.

Și în ziua de azi, mai mult decît oricînd, am crezut necesar să pun în vederea tuturor o așa de frumoasă pildă a însușirilor înalte ale țăranului român.

Astfel numai Muzeul de artă națională își împlinește menirea socială ce o are.

3. Țesăturile românești

Lăicerile și scoarțele cu culorile lor cele vii și desenurile variate înveselesc chiar cele mai simple interioare țărănești, de altfel monotone cu păreții cei spoiți în alb. Fiind produse ale industriei casnice, asemenea scoarțe se găsesc chiar în cele mai modeste gospodării. Căci acolo unde sînt cîteva oi, se află și lînă pentru îndestularea casei. Lîna se prelucrează, adică se spală și se scarmănă de însăși țăranca, care apoi o și toarce, o răsucește și, în vremurile mai vechi, o și boia singură. Un război se mai găsește și azi aproape în fiecare casă; pe el țese o gospodină vrednică toate țolurile necesare familiei și interiorului ei. Țesutul este dintre toate îndeletnicirile casnice românești cel mai răspîndit.

De cînd însă, și de la cine am moștenit felul particular de a țese și a orna scoarțele noastre nu se poate încă preciza. E de constatat numai că, atît ca tehnică, cît și ca desenuri, ele se aseamănă pe de o parte, și în mod mai natural, cu ale popoarelor slave, iar pe de alta cu țesăturile nordice ale Scandinaviei. Această din urmă apropiere, foarte bine stabilită în privința facturii, e mai puțin lămurită. Întîmplarea fericită a descoperirii unei scoarțe sub podeala veche a bisericii din Baldischol, în Hedemarken, a permis a dovedi că cel puțin din secolul al XII-lea aceste țesături se lucrau în Norvegia. Nu cu aceeași preciziune putem stabili și noi etatea scoarțelor noastre. Cele mai vechi din muzeul nostru nu trec, cred, peste un veac. Izvoadele însă par a fi mult mai vechi, astfel numai explicîndu-se formele uneori desăvîrșite și proprii la care am ajuns. Căci, deși ele se aseamănă cu cele din nord și cu cele orientale, totuși au particularitățile lor. Punînd în discuție

influențele orientale, nu trebuie să ne gîndim la covoarele splendide ale Persiei sau Smirnei, ci mai degrabă la cele copte vechi sau la cele mai noi din Turcia europeană, din Serbia și Bulgaria. Dar și de acestea din urmă ne diferențiem atît prin culori cît și prin ornamente. Materialele și felul de lucru e același. Vopselile bulgărești și sîrbești sînt mai saturate, mai închise ca ale noastre. Principiul de decorație este însă și la noi ca și cel oriental: suprafața întreagă a covorului, nu numai o parte, este acoperită cu desenuri. O altă particularitate și în același timp o deosebire fondamentală de covoarele occidentale constă în chenarele noastre. Pe cînd în Occident bordura e în strînsă legătură cu modelul ornamental, la noi chenarul, de cele mai multe ori, nu ține de loc seamă de ornamentele cîmpului scoarței. Deseori aceste izvoade se întretaie fără nici o legătură între ele.

Desenurile de pe scoarțele noastre se mai disting și prin lipsa totală a reliefului. Nu cunoaștem decît contururi și culori. Ornamentația e în general cea geometrică. De la motivele cele mai simple ale liniei frînte ce se repetă în culori deosebite, ajungem uneori pînă la desenuri destul de complicate și variate. Prin împărțirea cîmpului în pătrate sau romburi și prin succesiunea diferită a modelelor ornamentale în aceste despărțiri se obțin în genere cele mai multe variațiuni.

În afară de figurile geometrice, mai sînt uzitate încă și elemente florale sau chiar animale. Toate însă foarte stilizate și reduse la prototipuri foarte rudimentare, așa încît uneori cu mare greutate numai se ghicește floarea sau animalul ce a servit de model.

Marea calitate a acestor scoarțe vechi constă însă în armonia perfectă a culorilor. Boielile vechi erau, fără excepție, vegetale. Se preparau de însăși femeile de țară, fără nici un amestec de ingrediente chimice. Azi culorile de anilină, mai lesne de preparat, au înlocuit aproape cu

desăvîrşire culorile vechi atît de armonioase. De asemenea şi izvoadele străbune s-au pierdut [. . .].

4. Culele din România

În legătură cu enunţările ce preced, vor urma aci cîteva lămuriri asupra culelor, care se consideră azi ca tipul cel mai popular al arhitecturii din ţară.

Cula trece drept reprezentantul cel mai caracteristic al arhitecturii naţionale. Ea a şi fost reprodusă în materiale durabile la Expoziţia de la Filaret. Cunosc mai mulţi proprietari care îşi propun să o ridice pe moşiile lor. Ei sînt convinşi că fac astfel o faptă patriotică. Căci numai practică ca locuinţă modernă nu poate să fie tipul culei. Marele ei merit e de a fi «naţională». Nicăieri, în afară de România, ea nu se mai întîlneşte. Aşa e credinţa generală:

> «L'architecture civile se manifeste originale dans la conception de la maison forteresse, de la cula, construite suivant les nécessités du climat et dont la forme, la ligne géométrique, ne se retrouvent à mon avis nulle part ailleurs, ne rappellent aucune autre bâtisse connue»[1].

Aceeaşi eroare s-a repercutat şi în diferitele dări de seamă, oficiale sau nu, asupra Expoziţiei. Singur d-l Iorga ne spune că e un împrumut de la turcii dunăreni. În adevăr, departe de a fi de origine românească, cula, atît ca nume cît şi ca formă, e importaţie străină. În ţară chiar, întrebuinţarea ei e restrînsă exclusiv la Oltenia. E, dar, un tip provincial, ce niciodată n-a fost de o întrebuinţare generală. În Muntenia chiar şi sensul primordial al cuvîntului

---

[1] A. Sturdza, terre et la race roumaines, Paris, 1904, p. 66.

s-a pierdut. A trecut în formă legendară. «În Buzău, culă este o casă cu totul și cu totul de piatră, de crezi că-i dintr-o bucată. La ușa casei un lacăt cît hîrdăul. Înăuntru, saci cu galbeni și pietre nestemate. Dar lacătul și cu cei doi soldați de piatră ce stau la ușă nu te lasă să intri: numai cu iarba fiarelor ai putea să deschizi lacătul și să pătrunzi înăuntru, dar dacă nu ești bun la Dumnezeu, soldații de piatră închid poarta și acolo putrezești»[1].

Sensul primitiv al cuvîntului este turn. *Kula* pe turcește cît și în vechia slavonească, ca și în grecește, κούλα, în limba albaneză, pe bulgărește și sîrbește are același înțeles cu derivatele lui. Astfel, prin extensiune, însemnează și 1) boltă, turn circular, 2) turn la palatul domnesc în care se păstra haznaua, 3) visteria însăși, 4) loc întărit pe la moșii de demult, locuință strategică de patrulă, 5) suterană boltită, apărătoare de hoți. Predominător e înțelesul: casă fortificată: casă de țară în afară din oraș sau din sat.

Astfel, ni-l redau și textele mai vechi: «Boiernașii olteni, cîți mai rămăseseră, văzînd primejdia ce-i aștepta, se închiseseră în *culele* ce avea pe la moșiile lor»[2].

Ca și numele, se găsește și tipul clădirii în țările din jurul Balcanului și pînă în Asia Mică, de unde a fost adusă de turci. Peste tot cu aceeași întrebuințare: casă de apărare. În luptele bandelor de insurgenți, cula e și azi des

---

[1] Ștefan Popescu: Din carnetul unui pictor, „Sămănătorul" din 29 septembrie 1902.

[2] Citațiile și diferitele sensuri ale cuvîntului sînt luate după L. Șăineanu: *Influența orientală asupra limbii și culturii române* I, p. 148. Vezi și Cihac. *Diction. d'étym daco-romane. Eléments turcs* ... p. 569. Singur d-l Pușcariu, „Conv. Literare", XXXVIII, p. 251, crede că avem a face cu un omeotrop. Și pe lîngă cuvîntul turcesc presupune și un cuvînt latin vulgar, pentru a explica sensul de «cuib de hoți, loc ascuns», deși cred că și acest sens derivă în mod natural din primul. E firesc ca o culă în ruină să devie cuib de hoți etc.

menționată. În Bulgaria, Macedonia și Serbia sînt încă foarte numeroase. Din această din urmă țară trebuie să se fi adoptat și la noi, ceea ce ar explica existența ei numai în Oltenia, singura parte în contact mai direct cu sîrbii.

In Bulgaria, culele se ridică în genere pe ruinele vechilor castele romane. Astfel, există chiar lîngă Vidin o localitate numită Kula, pe vechile ruine ale cetății romane Castra Martis. Alături de vechile ziduri se văd, în desenurile lui Kanitz, cule moderne care au mare asemănare cu cele din țara noastră[1]. Și la noi, în genere, culele se află pe locuri mai înalte. Cea de la Curtișoara e în apropiere de castelul roman din Bîrlești-Bumbești. Locurile pe care se ridică celelalte cule n-au fost încă explorate; mai toate însă se găsesc pe înălțimi.

Tipul culei în formă de turn abia se mai regăsește azi în Oltenia. Cele mai multe, fiind părăsite, au căzut în ruină. Mai bine s-au păstrat acelea care au fost transformate în locuințe. Culele din Borăscu și Mosculești nu mai există[2]. Cele din Poiana și Rovinari sînt în ruine. La Rovinari nu mai sînt în picioare decît crîmpeie din zidurile pătratului de peste 10 metri înălțime ce constituia vechea culă [...]. Acoperișul e cu totul dispărut, iar în văzduh mai atîrnă cîteva bîrne groase ce formau catul superior, alcătuit dintr-o galerie circulară cu stîlpi de lemn cioplit. Ferestrele lipseau, pare-se, cu totul și în zid s-au păstrat numai urmele meterezelor «niște deschizături mari înăuntru, iar pe dinafara zidului abia percep-

---

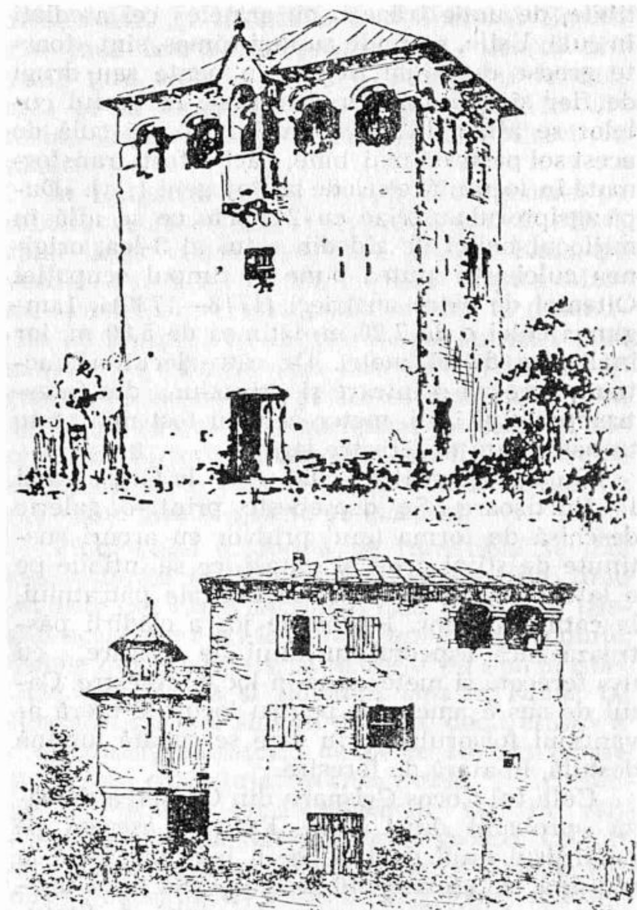
[1] Kanitz, *Donau, Bulgarien u. der Balcan*, Leipzig, 1882, p. 57 și 80.

[2] Citațiile toate despre culele din Gorj sînt luate din mult documentata și interesanta lucrare a d-lui A. Ștefulescu, *Gorjul istoric si pitoresc*, I vol., 421 pag. și 43 ilustrații; frumos tipărită în Tîrgul-Jiu chiar, la N. Miloșescu, 1904. Lucrarea d-lui Ștefulescu e o splendidă monografie a Gorjului; din nefericire e unica în felul ei din toată țara.

tibile, de unde trăgeau cu armele» cei asediaţi în culă. Uşile, pe unde au mai rămas, sînt «foarte groase de stejar, legate în pente sau drugi de fier şi se mişcă cu greutate». În beciul culelor se aflau de obicei fîntîni. O altă culă de acest soi păstrată mai bine, căci a fost transformată în locuinţă, e cea de la Pojogeni [. . .]. «După zgripţorul austriac cu 2 capete, ce se află în mijlocul boltei de zid din catul al 3-lea, originea culei s-ar putea pune în timpul ocupaţiei Olteniei de către austrieci (1718—1739)». Lungimea culei e de 7,20 m, lăţimea de 5,80 m, iar înălţimea de 11 metri. De către locuitorii actuali, care au o intrare şi printr-una din ferestrele catului întîi, meterezele au fost mai toate transformate în ferestre largi.

Un tip deosebit de culă avem la Groşerea şi la Curtişoara. Se deosebeşte printr-o galerie deschisă de forma unui pridvor cu arcuri susţinute de stîlpi groşi şi scunzi, ce se întinde pe o lature sau chiar pe două feţe ale pătratului, la catul superior. Partea de jos a clădirii păstrează încă aspectul turnului de apărare, cu uşa ferecată şi meterezuri în loc de ferestre. Catul de sus e amenajat pentru locuit şi oferă avantajul foişorului, prin care se capătă lumină destulă, în afară de ferestre.

Cula lui Cocoş Crîsnaru din Groşerea datează «probabil după 1750. Ea este aşezată pe povîrnişul unui deal şi are o înălţime, pînă la straşină, de aproape 10 metri». Cula din Curtişoara a d-lui Tîmpeanu este, după d. Stefulescu, «cea mai frumoasă şi elegantă culă din Gorj». Deşi, după mine, mai puţin reuşită ca proporţii, ea oferă desigur tipul cel mai modern şi mai complet. În partea dintre răsărit e legată de clădirea pătrată, printr-o scurtă galerie de zid acoperită, o mică încăpere ce formează paraclisul culei. Un asemenea adaos se află şi la cula de la Filaret. La Curtişoara pridvorul catului al treilea e întrerupt la mijloc printr-un mic balcon în paiente susţinut de stîlpi. Pe frontonul balconului se reliefează



Cula din Curtişoara, Gorj

în tencuială două fiare stilizate, iar deasupra se citeşte 1841, data penultimei reparaţiuni înainte de 1880. Data precisă a clădirii nu se ştie; «de pe la 1785 a aparţinut logofătului Cornea din Tîrgu-Jiului». A fost tare transformată: meterezurile s-au păstrat în puţine locuri; mai toate au fost prefăcute în fereşti. «Înainte de 1840 avea un coperiş adevărat munte de şindrilă, iar straşina odinioară era ieşită mai

mult de un stînjen». Azi, această podoabă care, desigur, da un aspect altfel impunător acestei cule, e înlocuită printr-un acoperiş de fier, cu o straşină foarte îngustă.

Dezvoltarea mai recentă a culei se rezumă în reducerea înălţimii: se suprimă cu vremea un cat, conservîndu-se însă pridvorul catului superior. Culele devin mai mult case pentru locuit, decît turnuri de apărare. Astfel sînt culele-case din Vîlcea, Gorj, Mehedinţi şi Dolj. De la acest tip pînă la casa obişnuită, cu cerdacul cu stîlpii turtiţi la intrare, nu mai e decît un pas. Împrumutînd de la aceasta cerdacul, cula orientală a luat aspectul arhitecturii româneşti. Chiar sub forma aceasta însă ea a durat puţin timp.

A imita în zilele noastre cula, care nu mai corespunde de loc cerinţelor unei locuinţe moderne, e efectul unei mode, ce sper că va fi trecătoare. Caracter mult mai naţional decît cula, importată şi de o existenţă efemeră în ţară, are casa cu pridvor care se poate amenaja într-o locuinţă a timpului nostru. A face însă din culă un muzeu, a fost o greşală, care să sperăm nu se va mai repeta. Căci sau se păstrează caracterul propriu culei, menţinîndu-se meterezele, şi în acest caz nu poate servi drept muzeu, fiind mult prea obscură; sau se sacrifică forma tradiţională, deschizîndu-se ferestre destul de mari, pentru ca să se vadă obiectele expuse. De aceste consideraţiuni va trebui să se ţie neapărat seamă, în destinaţia viitoare a culei de la Filaret.

5. Pretinsele cule ale d-lui T. Antonescu

Nici că se putea să rămîie fără răspuns articolul meu prin care se dovedea că «departe de a fi de origine românească, cula, atît ca nume cît şi ca formă, e o importaţie streină». O aşa de îndrăzneaţă afirmare nu se putea

împăca cu anumite susceptibilități naționale. Originea românească a culei trebuia salvată.

Într-adevăr, s-au și găsit numeroși patrioți care să-i ia apărarea. Dintre aceștia, d-lui Teohari Antonescu, profesor de arheologie la Universitatea din Iași, îi datoresc, îndeosebi, un răspuns. Într-un lung articol, apărut în numerele 5 și 6 din 1907 ale „Convorbirilor literare“, sub titlul interogativ *«culele sunt sau nu naționale»?*, d-sa se încearcă să puie chestiunea din nou în discuție. Fără însă să aducă vreo lămurire nouă. A avut, din contră, amabilitatea să-mi rezerve tot mie sarcina răspunsului la întrebarea ce și-a pus. Mă execut degrabă, deși cu mare neplăcere. Se vor vedea în urmă motivele mîhnirii și decepțiunii mele.

De la început, d-l T. Antonescu se grăbește să ne declare că *«cula este un produs național specific românesc* (p. 495). D-sa ține astfel să înlăture orice îndoială; cele trei calificative ne spun mai mult chiar decît ne trebuie. Căci nu se poate să fie ceva național fără să fie românesc; nici național-românesc fără a fi *specific* națiunii românești. În alte împrejurări, deci, asemenea pleonasme s-ar taxa drept beție de cuvinte. În cazul de față, însă, autorul le-a crezut, se vede, indispensabile, pentru a nu lăsa loc vreunei nedumeriri.

Pornind, dar, de la o enunțare așa de solemnă, așteptam ca în cursul demonstrațiunii ea să fie întărită prin dovezi mai concrete decît simpla convingere intimă a autorului. Sfîrșind însă lungul și mult documentatul articol, dăm de concluzii cu totul opuse. «Produsul național specific românesc» devine *«opera dacilor»!* Schimbarea e așa de ciudată, încît, pentru a fi pe deplin crezut, mă văd nevoit să reproduc întreg pasagiul de la pag. 584 al articolului d-lui T. Antonescu: *«Așadar, ca o încheiere necesară la cele spuse pînă aici, urmează că turnurile, ca și cetățile din grupa noastră, sunt opera dacilor».*

«*Odată* **dacismul** *acestor clădiri, zise turnuri sau* **cule,** *demonstrat*», am crezut că împreună cu autorul mă pot opri la această nouă şi categorică constatare, deşi ea înlătura cu desăvîrşire pe cea dintîi. N-am avut însă vreme să mă deprind cu gîndul că dacii ar fi autorii culelor noastre «specifice româneşti», căci cîteva rînduri mai la vale, pe aceeaşi pagină, autorul se grăbeşte să ne asigure, cu aceeaşi seninătate ca pînă aci, că «*acei ce au înălţat zidurile sînt* **maieştri romani,** *care după învoiala dintre Domiţian şi regele dacilor au trebuit să le ridice în diferitele ţinuturi ale ţării*». Iată-ne, dar, în fine, fixaţi: culele româneşti sînt opera dacilor zidite de maieştri romani. Deşi foarte clar, autorul simte totuşi nevoia unei noi concluziuni. La mijlocul aceleiaşi pagini — 584 — d-sa adaogă: «*Prin urmare, după cele scrise pînă aci, încheierea* (a cîta e greu de socotit) *nu poate fi decît cea următoare: dacii, în timpul luptelor cu romanii sub Decebal, s-au văzut nevoiţi să-şi întărească cu cetăţi mai mari şi mai mici graniţa şi pasurile ... Între aceste întărituri, locul de frunte îl ocupă turnurile de veghe ... cari s-au păstrat în mare parte pînă astăzi; în parte însă au fost rezidite sau prefăcute în diferitele perioade, după nevoile şi spiritul timpului. După acest model, care există în fiinţă în deosebitele ţinuturi ale fostei Dacii, au creat,* **poate** *moldovenii,* **poate** *muntenii dar desigur oltenii,* **turnurile-cule** *cunoscute*».

După această «încheiere», care în realitate e o nouă enunţare de afirmări nedemonstrate încă, d-l T. Antonescu încheie în adevăr de astădată, tocmai cînd aş fi dorit să aflu cel puţin care sînt acele «turnuri-cule» ce mai «există în fiinţă în deosebitele ţinuturi ale fostei Dacii». În locul unei aşa banale enumerări însă «*vin goţii ori gepizii, vin hunii ori maghiarii din adîncimile pustiului îndepărtat* care, cu toţii, într-o ultimă pagină plină de poezie, caută să explice rostul culelor. După

ce se mai descrie «*brazda dacă nu frămîntată cu sîngele alor săi, în orice caz dospită cu sudoarea atîtor ani de muncă amară și de cumplită durere*,» într-un ultim elan autorul zboară — ca să întrebuințez tot un termen al d-sale — «*în regiunile înalte ale fanteziei*» terminînd cu următoarea imagine poetică: «*Natura e veșnic tînără și în tinerețea ei fermecătoare, sădește și în om mîngîitoarea speranță de zile mai bune și de o soartă mai fericită, pe cînd din culmea turnului de piatră paznicul nu vede de jur împrejur decît duhul păcii plutind peste zarea nemărginită*». Aci urmează, în fine, iscălitura.

Cu această irevocabil cea din urmă dintre ultimele încheieri ale autorului asupra originei culelor, mă împac și eu pe deplin. Împreună cu dînsul sper în zile mai bune și o soartă mai fericită pentru arta din România. Căci numai cu asemenea încercări poetice nu o să se lămurească originea artei din țară.

Ca și sfîrșitul este de altfel întreg articolul d-lui Antonescu: un produs al imaginațiunii poetice, plin de licențele permise numai în acest gen special de literatură. In aparență însă poartă haina celei mai pretențioase, dar în realitate ieftine erudițiuni: aproape fiecare pagină e întreruptă de lungi note. Acestea la rîndul lor au note explicative. O singură notiță, cu totul în afară de cadrul subiectului articolului, se întemeiază pe 7 citațiuni din limbile cele mai puțin curente, pe care autorul le afecționează. Pretențiile științifice ale articolului mai sînt întărite și prin adăogirea a trei documente grafice. Însemnătatea unor asemenea probe este incontestabilă, mai ales pentru istoria artelor, după cum însumi am arătat și caut să aplic într-o măsură cît se poate mai largă. Ele înlocuiesc chiar cu avantagiu textul, de cele mai multe ori. Cu o singură condiție însă: ca acele documente să fie adevărate, adică să corespunză cu realitatea precum și cu denumirile ce le atribuie autorul.

În caz contrar, ele se coboară la ilustrațiile fanteziste ce ornează cărțile de basme sau de poezii. Nici de acest păcat nu s-a ferit d-l Antonescu. Din cele trei fotografii ce reproduce, două sînt reprezentarea unuia și aceluiași monument, deși poartă alte legende. Iar prin explicațiunile din text reiese hotărît că nu e simplă eroare în transcrierea legendei. Autorul compară cele două fotografii în cestiune și le constată deosebiri, deși, după cum voi arăta, e vorba de unul și același (ierte-mi-se pleonasmul) monument.

Dar, înainte de a face această demonstrație, ascultînd povața d-lui Antonescu, *«să luăm lucrurile mai încetinel și pe șart»*, revenind la pretinsele d-sale cule. De la început însă țin să atrag atențiunea asupra unei noi confuziuni pe care, pe nesimțite, autorul o introduce în chiar terminologia sa. Termenul specific culă, al cărui înțeles particular e bine definit în limba noastră, la d-l Antonescu se întîlnește sub tot felul de combinații anume născocite pentru a produce confuzia voită. În loc de culă sadea, d-sa întrebuințează succesiv *«turn-culă» «culă-turn de veghe»* sau *«turnuri-cule de piatră»* pentru ca apoi să lase la o parte tocmai termenii specifici și, întrebuințînd noțiunea generală turn, să cuprindă într-însa pe toate celelalte fără deosebire. În realitate, însă, numirile deosebite corespund și unor caracteristici bine definite pentru fiecare. În aceeași intențiune întrebuințează și termenul de *«turn-clopotniță»* particular numai d-sale. Intențiunea e clară în concluzia ce trage la pag. 500. Comparînd o culă cu o clopotniță, d-sa ajunge la constatarea că nimic nu le deosebește afară de nume: *moldoveanul îi zice turn-clopotniță, olteanul turn-culă»*. În realitate însă, de nici un oltean sau moldovean, în afară de d-l Antonescu, care nu e nici una nici alta, asemenea confuzie nu se face! Alteori, cînd îi convine, confundă culele cu cetăți întregi sau castele; *«turnul de veghe ajungea o adevărată*

cetate», (p. 506). Aceeași confuzie se vede și în citația de mai sus de la pag. 584 a articolului d-lui Antonescu.

Și cu toate acestea se pare că și d-sa știe ce e o culă oltenească. Descrierea ce ne dă la pag. 497—9 e în bună parte exactă și se potrivește cu cele cuprinse în articolul meu. Se ferește însă să menționeze tocmai cea mai pregnantă particularitate a acestor clădiri anume că ele servesc ca locuințe fortificate în afară din orașe. D-sa se mai înșală și asupra materialului din care sînt construite culele, cînd afirmă că *«toate aceste turnuri sînt zidite de piatră, ca și cele din Popăuți, Hîrlău și Cetatea Neamțului, piatră legată cu mortal de o tărie extraordinară»*. In realitate, culele sînt toate de cărămidă.

Și în privința formei să îndepărtează grozav de prima sa «icoană» a culei. Pe cînd toate culele ce eu cunosc au forme dreptunghiulare, d-l Antonescu, după ce ne asigură că turnurile din Ardeal *«sînt foarte asemenea cu unele din țara noastră»*, adaogă: *«că și la noi unele sînt pătrate, altele însă de formă neregulată, cînd patrulateră, cînd pentagonală, cînd chiar exagonală; în fine multe dintr-însele sînt aci ronde, aci ovale»*. Ciudate forme și tare deosebite de ceea ce noi românii numim cule.

Și cu toate acestea tipul culei ce am descris eu e adoptat și de d-l Antonescu. Exemplul dat de mine, cula de la Pojogeni, *«înfățișează* (chiar pentru d-sa) *tipul* **mai** *(!) primitiv al acelui fel de arhitectură»*. Dar atunci cum poate să prenumere între cule clădiri așa de fundamental deosebite de tipul adevărat?

Căci într-adevăr, din toate exemplele ce aduce ca ilustrare a teoriei sale asupra originii romano-dace sau daco-romane a culelor, nici una, dar absolut nici una din clădirile alese nu este o culă. Pentru bunul motiv că nici unul din turnurile sale nu e din Oltenia, care singură are specialitatea acestor clădiri. Ex-

cepții rare se află numai în județele de-a lungul Oltului: cula de la Șuici din Argeș de pildă și poate cea dispărută de la Turnu-Măgurele. Singur d-l Antonescu confirmă aceasta: *«cunoaștem[1]) în total vre-o 25 cule, care toate se află în Oltenia»* (pag. 496). Ce păcat însă că această singură constatare justă e îndată lăsată uitării de d-l Antonescu.

La pag. 499 explicînd *«originea culei noastre care, redusă la forma ei cea mai simplă și primitivă, nu este decît un turn masiv și greoi, sau zvelt și elegant»*, d-sa regăsește cula *«pretutindeni în Muntenia, ca și în Banat, în Moldova ca și în Ardeal»*. Și această teorie falsă e chiar ilustrată prin exemple. Dar nici acestea nu sînt mai convingătoare decît argumentarea teoretică. Primul monument ales ca dovadă pentru teoria sa asupra originii culelor este *«Turnul din Popăuți»*. Turnul acesta însă departe de a fi o culă este, fără nici o restricțiune o simplă clopotniță și nu altceva. Căci nu ajunge ca d-l Antonescu să o boteze altfel pentru ca din «turn-clopotniță» să se facă «turn-culă» sau chiar *«culă-moldovenească»* (p. 500). Botezul d-lui Antonescu nu e valabil: cula este și rămîne oltenească, în ciuda micilor combinații ale d-sale. Cu toate asemănările ce se opintește să stabilească între clopotnița de la Popăuți și cula din Pojogeni, ele tot deosebite rămîn.

Pentru o mai bună documentare dau aci*, pe lîngă fotografia cam ternă din articolul d-lui

---

[1] D-l Antonescu întrebuințează forma plurală chiar cînd poartă singur răspunderea spuselor sale, ca în cazul de față. Mărturisesc că nu cunosc așa de multe cule. Dar ce înțelege prin a cunoaște d-l Antonescu? Eu cunosc ceea ce am văzut sau cercetat singur. Poate spune și d-sa același lucru?

* Din motive tehnice am renunțat la iconografia citată de autor, dar nu și la comentariile sale (C.D.Z).

Antonescu, două planuri și o vedere perspectivă a clopotniței de la Popăuți. Comparîndu-le cu planurile culei din Pojogeni, constatăm: cula are 14 metri înălțime iar clopotnița 23. Prima are etaje cu încăperi bine hotărîte, pe cînd interiorul clopotniței e ocupat de o scară care duce la platforma superioară, unde se află clopotele. La culă avem metereze — unele transformate mai tîrziu în ferestre largi — la fiecare cat; la Popăuți deschiderile neregulat împărțite servesc spre a lumina scara și n-au formnă de metereze, cum pretinde d-l Antonescu; în încăperea de sus, sînt deschideri mari pentru răspîndirea sunetului clopotelor. Această parte a clopotniței nu poate fi de loc asemuită cu galeria deschisă de la Pojogeni, sau cu cerdacul cu stîlpi de la alte cule. Și materialele de construcție diferă: culele sînt toate din cărămidă; la clopotniță predomină piatra. E inutil, cred, să mai insist asupra celorlalte deosebiri fundamentale, care în mod firesc despart niște clădiri așa de diferite ca concepție, ca destinație și construcție, datînd și din epoci așa de îndepărtate. Clopotnița e un falnic reprezentant al arhitecturii bisericești din vremea lui Ștefan-cel-Mare, pe cînd cula reprezintă o fază particulară a arhitecturii laice din secolul al 18-lea în Oltenia. E clar, dar, că asemănări nu se pot stabili. Chiar cei mai interesanți stîlpi ai culelor — singura lor ornamentare — nu pot sta alături de bogăția formelor gotice particulare stilului moldovean din epoca lui Ștefan. Fiecare își păstrează însemnătatea sa: cula nu pierde nimic din importanța ei, deși nu are calitățile de stil ale clopotniței. A compara, dar, două clădiri așa de deosebite e o . . . glumă nu tocmai nemerită. A întinde, pe baza unui așa nenorocit exemplu, comparația și mai departe între *«Moldova, pămîntul clasic al gustului și al formelor alese, și bădărănoasa (!!) Oltenie* (pag. 500) e încă și mai de neiertat. A face din clopotniță o *«culă moldovenească»* e o eroare cam bădărănoasă,

pentru a întrebuința cuvîntul d-lui Antonescu. Căci Moldova n-are cule.

Și mai puțin fericit este d-l Antonescu în alegerea celui al doilea exemplu cu care vrea să ilustreze teoria romano-dacă a culelor sale. Pentru ca să dovedească *«că turnul — recte clopotnița — din Popăuți nu stă izolat»*, d-sa alege *«un al doilea turn, care se află astăzi la Hîrlău pe valea Bahluiului.»* Pe acesta ni-l reprezintă la pag. 501. Avînd cele două fotografii alături, d-sa cu mai mare înlesnire stabilește comparația între două *«turnuri-cule de piatră»*. La început se mulțumește să constate *«perfecta lor asemănare»*. (p. 500). Din nefericire însă nu se oprește aci. De îndată ce se încumetă să atribuie *«acestui al doilea turn* (de la Hîrlău) *o importanță și mai mare»* decît primului — celui de la Popăuți — lucrurile se încurcă rău de tot pentru d-l Antonescu. Toată savanta sa argumentare prin care vrea să stabilească vechimea și superioritatea acestui al doilea turn — de la Hîrlău — față de cel de la Popăuți, nu-l pot scăpa. Pentru simplul motiv că deosebiri nu există, căci cele două turnuri nu sînt decît unul și același. Fotografiile l-au păcălit pe d-l Antonescu. Aceea de la pag. 499 reprezintă, după cum exactă e și legenda, Turnul de la Popăuți. Dar și clișeul d-sale reprodus pe această pagină reprezintă turnul de la Popăuți împreună, de astă dată, cu biserica alăturată. Această biserică a indus în eroare pe profesorul nostru și l-a făcut să-i dea o denumire falsă ca și clopotniței.

Eroarea nu ar fi fost desigur așa de gravă dacă după cum pretinde d-sa turnul de la Popăuți și cel din Hîrlău ar fi fost *«gemene, născute dintr-un gînd, ridicate de o mînă și puse să împlinească același scop»*. În acest caz, o confuzie între unul și altul ar fi fost scuzabilă. Dar cînd de fapt la Hîrlău nu este de loc nici un turn, nici clopotniță «așa de uriașă», atunci eroarea devine de tot gravă. În cel mai bun caz dovedește, cel puțin, că d-l prof. Antones-

cu vorbește de lucruri pe care nu le cunoaște. În zadar mai adaogă, în nota de la pag. 502, referitoare la turnurile din Popăuți și Hîrlău (?), că *«e vorba însă numai* **în** *forma pe care o au* **astăzi»**, vrînd să dea astfel iluzia că acum de curînd le-ar fi văzut.

D-sa însă a fost tare înșelat. Și cînd realitatea este astfel denaturată, întîmplător sau cu intenție[1]) ce să mai credem de așa zisele teorii abstracte ce ni se servesc.

Iată motivul principal al mîhnirii, ce mă stăpînește scriind aceste rînduri.

Drept răspuns, în loc de orice alte considerațiuni, voiu continua să opun fapte precise, dovezi irefutabile la erorile d-lui Antonescu. Astfel, alături de clișeul cu falsul d-sale Hîrlău, care în realitate e tot Popăuțul, dau* o fotografie făcută de mine după biserica și neînsemnata ei clopotniță din Hîrlău. Din figurile alăturate se vede bine starea de dărăpănare a clopotniței de la Sf. Gheorghe din Hîrlău. Clopotnița era d-asupra porții de intrare a zidului înconjurător, care a dispărut. Clădirea de că-

---

[1] Întîmplător, probabil, se mai face d-sa vinovat și de alte denaturări. Astfel, e greșeala ce-mi atribuie la nota de la pag. 498. Mă acuză că «deduc forma casei țărănești cu ciardacul cu stîlpi turtiți la intrare, din forma mai veche de culă» «Aceasta înseamnă — adaogă d-sa — a întoarce lucrul pe dos».

Adevărat pe dos, adaog și eu, este priceperea d-lui Antonescu însă. Căci iată în întregime pasagiul încriminat din primul meu articol: «Dezvoltarea mai recentă a culei se rezumă în reducerea înălțimii: se suprimă cu vremea un cat, conservîndu-se însă pridvorul catului superior. Culele devin mai mult case pentru locuit, decît turnuri de apărare. De la acest tip pînă la casa obișnuită, cu cerdacul cu stîlpii turtiți la intrare, numai e decît un pas. *Imprumutînd de la aceasta cerdacul*, *cula* orientală a luat aspectul arhitecturii românești».

Rezultă dar că cula împrumută de la casă cerdacul. Or, e cunoscut că nu poți împrumuta de la cel ce n-are. E explicit dar; casa a avut cerdacul înaintea culei, căci numai astfel cula mai tîrziu l-a putut împrumuta de la casă.

* Să se vadă nota de la p. 67.

rămidă e azi în ruină. Împreună cu dînsa se prăbușesc și toate argumentele și discuțiile istorice ale d-lui Antonescu, care sînt nepotrivite chiar și pentru clopotnița din Popăuți.

Planul de situație al clădirilor de la Popăuți (Hîrlău la domnul Antonescu) dovedesc că clopotnița nu este «piezișă» față de biserică, după cum pe larg caută să dovedească d-l Antonescu, ci e în strînsă legătură cu aceasta și cu clădirile acum dispărute. Încă un argument că clădirea în chestiune e într-adevăr clopotniță și nu poate fi confundată cu o culă. Chiar bisericile din Iași — pentru a nu merge mai departe — cu clopotnițele și zidurile lor împrejmuitoare pot convinge, sper, pe d-l Antonescu de confuzia ce face între zisele clopotnițe și pretinsele d-sale cule.

Tot așa de puțin întemeiate sînt și celelalte exemple ce produce d-sa. Turnul Chindiei, pe care-l citează tot ca exemplu de culă, face parte din complexul de clădiri ale palatului domnesc. Chindia actuală e de altfel modernă. S-ar convinge chiar și d-l Antonescu, dacă ar consimți să o cunoască mai deaproape decît din fotografiile altora. Arhitectul Victor G. Ștefănescu, făcînd releveul palatului, a găsit chiar temelia vechiului turn, alături de cel actual care, trebuie să presupunem deci, s-ar fi ridicat în timpul prăbușirii celui dintîi. Partea de piatră de la baza turnului nu e decît o întărire posterioară, după cum se constată din examenul materialului și felului de construcție. Considerațiunile istorico-geografice ale d-lui T. Antonescu de la pag. 503 pledează în contra chiar a argumentelor teoriei d-sale dace, dezvoltate la pag. 581. Deci și exemplul Chindiei este pierdut pentru d-l Antonescu.

Și mai puțin pot fi considerate cule, cetățile citate de d-sa. Din planurile alăturate* se vede clar că atît Cetatea lui Țepeș din Argeș, cît și Cetatea Neamțului din Moldova și Ceta-

---

* Să se vadă nota de la p. 67.

tea Colțea din Hațeg sînt complexuri mari de clădiri cu mai multe turnuri, care n-au însă nici o apropiere cu culele oltenești. Culele sînt zidiri libere, veșnic de sine stătătoare, nu alipite de alte clădiri. Ele nu trebuie deci confundate cu castelurile și cetățile cu turnuri. Ne luarea în considerație a caracterelor particulare culelor oltenești, îl face pe d. Antonescu să comită atîtea confuziuni.

Rămîne, dar, bine stabilit că nici cetățile romane sau dace, nici clopotnițele de biserici, nici castelurile sau cetățile întărite nu au nimic a face cu culele oltenești păstrate pînă în zilele noastre. Înlăturînd toate comparațiile nepotrivite aduse de d-l Antonescu, cred că caracteristica culei se desprinde clar și așa cum am avut ocazie s-o arăt în primul meu articol. Alăturînd-o de clădirile mai vechi și mult mai răspîndite în țările din Orient, cred că și originea ei orientală va părea mai bine întemeiată decît ipotezele discutate aci. Culele se găsesc în întreg orientul din Bosnia și pînă în Siria, iar la nord de Dunăre numai în micul colț al Olteniei. Identitatea de nume a clădirilor oltene cu cele orientale și perfecta asemănare a întregului lor sistem de construcție sînt, cred, argumente irefutabile față de pretinsele dovezi ale d-lui Antonescu în favoarea teoriei sale daco-romane.

E inutil de a mai aduce aci alte exemple de cule românești. Îmi propun însă să reviu asupra chestiunii; deocamdată am vrut numai să limpezesc chestiunea înlăturînd confuziunile d-lui Antonescu.

Mă mărginesc a aduce numai o singură mărturie străină care a venit acum să întărească spusele mele.

În cartea d-rului Grothe[1]), apărută la începutul anului, găsesc următoarea notă, care se acopere întocmai cu afirmările mele:

---

[1]) **H. Grothe: Zur Landeskunde von Rumänien**, Halle, 1907; pag. 57.

«Dem Gebirgsland der Oltenia sind die wohl auf türkische Einflüsse zurückzuführenden in den Dörfen sich findenden turmartigen Bauten mit Schiessscharten und Zinnen und diese krönenden Luginsland (Kula). Sie finden sich in ähnlicher Form in Macedonien wie auch im Kaukasus, namentlich in den Dörfen der Swaneten»

Pornind de la un alt studiu al d-lui arhitect Petre Antonescu, tot atît de fantezist ca și acesta, ajungem la concluzia că *«în loc de vorbe, fie ele oricît de frumoase, ne trebuiesc documente»*.

Dacă s-ar fi urmat preceptele acele, avantagiul ar fi fost pentru toți. Căci numai plăcută nu mi-a fost sarcina de față. Dar adevărul trebuie să primeze. Numai astfel e posibil progresul.

6. Monumentele noastre

Să le zicem monumente publice sau istorice? Legea le numește într-un fel, iar Buletinul oficial[1]), într-altul. Oricum le-am boteza însă, ele aceleași rămîn. Adăogînd unul sau altul din epitete, noțiunea nu se schimbă și nici nu se clarifică. Obținem dimpotrivă un pleonasm, inutil ca de obicei. Căci un monument e prin firea sa chiar istoric sau, în cel mai defavorabil caz, public. Este istoric, fie prin vîrsta sa, care îl trece în domeniul trecutului, al istoriei; fie prin faptele însemnate, deci istorice, pe care le amintește sau la care a slujit. De cele mai multe ori asemenea monumente sînt și de domeniul public, cum de pildă numeroasele biserici.

---

[1] *Buletinul comisiunii monumentelor istorice.* Publicație trimestrială sub auspiciile Ministerului de Culte și instrucțiune publică și în editura Administrației Casei Bisericii. 1908 Ianuarie-Martie; București, Göbl-Rasidescu. În 4⁰ mare; 48 pag. cu numeroase ilustrații.

Denumirea legală de monumente *publice* este desigur cea mai puțin nimerită. Printr-însa se exclud toate monumentele care nu intră în această categorie, deși multe din ele pot avea o însemnătate necontestată.

Oricare ar fi deci epitetele, ele nu schimbă întru nimic calitatea ce au avut monumentele. Nouă este numai grija ce li se acordă acum. Această preocupare numai, și mai ales legiferarea ei, e într-adevăr modernă. Căci au persistat monumente din vremurile cele mai depărtate și fără ca să li se fi dat o îngrijire specială, impusă prin legi și regulamente.

Conservarea monumentelor, așa cum se practică acum, este o consecință a deșteptării spiritului istoric al vremurilor noastre. Azi, un monument nu mai este considerat numai după valoarea sa artistică, ca altă dată. Orice rămășiță, care face parte din avutul nostru național sau servă la lămurirea trecutului nostru, este azi tot atît de apreciată ca oricare operă de artă veche. Iar acestor din urmă, în special, cercăm să le facem posibilă o viață cît mai lungă. Vrem să ajungem să asigurăm și operelor plastice sau arhitecturale nemurirea de care se bucură operele literare.

Asemenea sentimente și îndatori sînt cu totul noi. Nici chiar revoluția franceză, de la care am moștenit atîtea idei mari și generoase, nu cunoștea respectul monumentelor. În timpul ei, dimpotrivă, s-au distrus cele mai multe documente artistice ale predecesorilor. Caracteristic este, pentru psihologia vremii, procesul verbal al Consiliului comunal al orașului Strassburg din 1793, publicat în urmă. Cu o vădită mulțumire se înregistrează în acel act că, în scurtul timp de trei zile numai, municipalitatea a reușit totuși să distrugă 235 statui de la vechiul și splendidul Dom al orașului! Se mai adaogă că sfărămăturile au servit la șoseluirea drumurilor.

Azi domnește cu totul altă mentalitate. În Veneția, de pildă, se reclădește cu mari cheltuieli și întocmai după modul cel vechi campanilele de la San Marc, a cărui valoare curat artistică nu motivează singură o asemenea măsură. Respectul tradiției predomină însă azi. Din fericire s-au împămîntenit și la noi asemenea sentimente. După ce pînă mai deunăzi am nesocotit și dărîmat fără cruțare tot ce era vechi, azi, în fine, începe reacțiunea.

Și la noi, ca și aiurea, vremurile cele mai dăunătoare monumentelor au fost cele mai apropiate de noi. Respectul firesc ce aveau bătrînii pentru clădirile vechi reiese și din frumoasa scrisoare a lui Vasile Lupu, prin care oprește pe Logofătul său Racoviță să ia pentru o clădire nouă piatra de la ruinele curții lui Ștefan Vodă din Vaslui. *«Acesta lucru nu se cade să facem, că nu iaste cu cinste»*[1], scria Vodă Vasile Lupu acum 273 de ani. Iar noi am eternizat printr-o statuie de bronz pe primarul Capitalei Regatului, care, sînt numai 20 de ani de atunci, a încuviințat dărîmarea solidului turn al Colței!

Din fericire însă putem înregistra și alte fapte îmbucurătoare în această privință. În primul rînd se cuvine să menționăm bine executatele restaurări ale celor mai de frunte biserici din țară, [...]. Astfel ni s-au redat în întreaga lor splendoare de odinioară Catedrala din Curtea de Argeș și Trei Ierarhi din Iași, exemplare unice în lumea întreagă și cu care nu ne putem îndeajuns făli. De asemenea s-au asigurat generațiilor viitoare frumoasele biserici ale Sfîntului Neculae din Iași, a Mitropoliei din Tîrgoviște și a Sfîntului Dumitru din Craiova. Tustrele sînt pe de o parte demni reprezentanți ai năzuințelor artistice și evlaviei voievozilor noștri și totdeodată foarte intere-

---

[1] Buletinul Com. Mon. istorice p. 47.

sante documente din punct de vedere al istoriei arhitecturii noastre.*

În același timp, cîte alte biserici și monumente în genere nu s-au distrus și se nimicesc încă pînă azi. Și cu toate astea și noi, ca toate popoarele civilizate, avem o *»Lege pentru conservarea și restaurarea monumentelor publice»*. [...]. Mai trist este însă că această lege a noastră, deși promulgată și întărită printr-un regulament de aplicare, a rămas totuși o ficțiune. De altfel legea noastră e defectuoasă. Alcătuită în pripă după alte legi străine, ea nu corespunde condițiunilor noastre speciale. Un prim mare defect este caracterul prea exclusiv al acestei legi. Printr-însa și mai ales prin «*Regulamentul pentru descoperirea monumentelor și obiectelor antice*», sancționat în ianuarie 1893, s-a rezervat unei singure persoane monopolul exclusiv al antichităților. Efectul acestei măsuri se cunoaște: unele monumente au fost distruse, iar alte antichități au trecut granița și împodobesc muzeele vecinilor noștri.

Legea nu a servit decît pentru a asigura monopol. De aplicarea legii nu s-a mai ocupat
fectul acestei măsuri se cunoaște: unele monu-
mentelor fiind împiedicați de a lucra s-au retras. Comisiunea de fapt n-a existat decît cu numele. Singurul ei semn de viață a fost «*In-*

---

* Nu credem că gustul sigur și intuiția artistică ale lui Al. Tzigara-Samurcaș să nu-l fi ajutat să aibă revelația erorii în care căzuse E. A. Lecomte de Noüy, sacrificînd — printr-o restaurare străină vechii arte românești — biserica episcopală din Curtea de Argeș, biserica Mitropoliei din Tîrgoviște, biserica Sfîntul Dumitru din Craiova, biserica Sfîntul Nicolae si Trei Ierarhi din Iași. Credem mai curînd că, acceptîndu-l, el nu făcea altceva decît să rămînă credincios atît maestrului său, Alexandru Odobescu, care-l aprecia pe arhitectul francez restaurator, cît și regelui Carol I, cu agrementul căruia fusese adus în România, unde avea să ajungă membru al Academiei Române și chiar să-și afle lăcașul de veci.
(C.D.Z.)

ventarul monumentelor publice și istorice din România». Deși în regulamentul legii se prevedea la art. 20 că «*cel mult pînă la 20 noiembrie 1893,* comisiunea monumentelor publice va întocmi, prin mijloacele ce i se vor pune la dispoziție de către ministru, inventarul general al tuturor edificiilor și obiectelor vechi din țară», totuși acest inventar nu a apărut decît peste zece ani, în 1903, fără însă să fie complect chiar atunci.

Devastarea monumentelor și nesocotirea legii ar fi continuat, desigur, dacă, din fericire, nu s-ar fi ivit o mînă binecuvîntată, care să dea o altă întorsătură acestor porniri periculoase.

In 1902 ivindu-se o vacanță în zisa comisiune, Academia propune numirea d-lui I. Kalinderu. D-sa însă, după cum se constată prin procesul verbal al ședinței din 3 mai 1902, «consimte a fi recomandat spre a fi numit în comisiune, cu rezerva expresă că, dacă nu-i va fi cu putință a da viață necesară lucrărilor comisiunii, d-sa se va retrage»[1]). Precauții necesare și îndestul de motivate, căci se cunoșteau prea bine reaua voință și neglijență culpabilă ale chiar promotorilor acestei legi. I-a trebuit jertfa de sine și stăruința patriotică care caracteriză toate operele sale și la care se adaugă, în acest caz, întinsele sale cunoștinți artistice, pentru ca d-l Kalinderu să reușească să reînvieze lucrările comisiunii. Căci, după cum afirmă «raportul comisiunii» apărut în Buletin și iscălit de toți membrii, «Legea pe temeiul căreia fusese întocmită (Comisiunea), prin neobservare și neaplicare, căzuse în desuetudine».

Astfel se confirmă în mod oficial observația ce făceam mai sus asupra defectuozității legii. De îndată ce a urmat să se puie de fapt în aplicare, s-au dovedit lipsurile și greșelile ei.

---

[1] Analele Academiei, Tom. XXV. Partea administrativă, p. 10.

Ar fi timp ca să se revadă această lege personală, acomodîndu-se intereselor și nevoilor generale. Să se dea cuvenita însemnătate și acestei ramuri de activitate a Ministerului Cultelor. Ar trebui ca Comisiunea Monumentelor să formeze, ca pretutindeni aiurea, un serviciu de sine stătător și să nu mai fie expus a depinde cînd de serviciul construcțiunilor, cum prevedea art. 14 al regulamentului încă în vigoare, cînd de Casa Artelor — «de efemeră durată efectivă» — cînd, în fine, de Casa Bisericii, cum e în prezent. Aceste schimbări aduc întrerupere în continuarea și unitatea lucrărilor. Excelentele măsuri provizorii luate de dl. Kalinderu în lipsa unui regulament aplicabil, ar trebui statornicite printr-o modificare a legii actuale. Cu acest deziderat se încheie și raportul Comisiunii către Ministrul Cultelor, publicat în Buletin (p. 46). El e iscălit de însuși autorul și raportul legii actuale, care e astfel constrîns să recunoască greșala sa. Reproducem în întreg acest pasaj, care sperăm în curînd va fi realizat; «Cîtă vreme comisiunea va sta sub regimul actualei legi pentru conservarea și restaurarea monumentelor istorice, nu va putea lucra, după cum dorește și după cum cer împrejurările. Căci prin această lege, ea nu are decît un rol *consultativ*, astfel că atunci cînd nenorocul face să nu aibă în juru-i bărbați mai zeloși și mai stăruitori, care să aducă la îndeplinire lucrurile recomandate, hotărîrile sale pot rămînea — cum s-a întîmplat — literă moartă în dosarul proceselor verbale. Se simte deci nevoia unei modificări sau refaceri a legii, în sensul de a se da comisiunii un rol efectiv în inițiarea și conducerea lucrărilor sale, creîndu-i și un serviciu special de arhitectură, în care să găsească loc și să se pregătească cei chemați a supraveghea și conduce lucrările de conservare și restaurare a monumentelor noastre istorice».

Nădăjduim în o cît mai apropiată realizare a acestor legitime dorințe. Iar dl. I. Kalinderu,

promotorul ei, va putea număra încă una din acele fapte mari pentru care, pe lîngă noi, îi vor fi recunoscătoare generațiile viitoare.

a.
COZIA

Primul număr al Buletinului cuprinde, în afară de raportul menționat, și un studiu complet asupra monăstirei Comana, atît de priceput reparată de dl. N. Ghika.

Nu tot atît de îmbucurătoare sînt rezultatele reparațiunilor întreprinse direct de serviciul tehnic al Casei Bisericii.

Astfel, pentru a preciza, voi aduce aci exemplul Bolniței de la M-rea Cozia, reparată de dl. N. Mihăescu. Refacerea din nou a învălitoarei nu corespunde cerințelor unor asemenea lucrări. Prin reproducerea celor două fotografii în Buletin, una reprezentînd biserica înainte și alta după lucrările de conservare, s-a căutat să se dovedească că acoperișul a fost refăcut *întocmai* după cum era. Și dovada este într-adevăr pe deplin făcută: s-a mai imitat aidoma acoperișul anterior.

Mulțumitu-s-au printr-aceasta însă toate cerințele unei consolidări după principiile azi adoptate? Cred că nu e de ajuns a se copia în mod servil o stare de lucruri care, departe de a ne da aspectul original al clădirii, nu este decît o prefacere mai tîrzie. Astfel e cazul nostru special. Acoperișul de șindrilă pe care l-a înlocuit d-l. Mihăescu nu era desigur acoperișul original, ci lucrarea vreunui simplu cîrpaci, de acum 20—30 ani. A reface întocmai acest acoperiș, fără altă critică, nu e operă de restaurator serios. Căci înainte de a reface acoperișul ar fi trebuit să se observe că el acoperea o parte din tamburul turlei, și anume partea în care se mai vede foarte clar o mică ferestruie închisă de o semiarcadă cu zimții

de cărămidă. Această ocniță însă nu era desigur menită să fie ascunsă de acoperiș. În cazul de față, greșala e cu atît mai neiertată cu cît presupunerea noastră e întărită printr-un document a cărui veracitate e neîndoioasă. E desenul cel vechi al Bolniței care se află pictat pe însuși peretele din interiorul ei. Se impunea dar ca reparatorul din zilele noastre să ție seama de o așa prețioasă dovadă și cu ocazia aceasta să înlocuiască acoperișul cel nepotrivit printr-altul conform originalului. Și dacă s-ar fi ținut seamă de aceasta, s-ar mai fi evitat și alte nepotriveli. Nu s-ar mai fi îngreuiat turla cea zveltă și splendidă în proporții cu acel acoperiș comun și nepotrivit cu stilul ales al monumentului. Dizarmonia e clară pentru cine compară aspectul actual al Bolniței cu planul ei cel vechi. Acesta e reprodus aci după desenul ce încă din 1904 a binevoit a-mi face dl. arhitect I. Busuioc, în vederea unui studiu ce întreprinsesem asupra acestui prea frumos monument al nostru. E păcat că atunci cînd se execută lucrări chiar la opere de așa mare însemnătate, nu se iau toate precauțiile necesare.

Asemenea greșeli, mici numai în aparență, mari însă în realitate, s-au mai repetat și la alte clădiri, cum de pildă la M-rea Snagov, despre care va fi vorba îndată. Cu atît mai îmbucurătoare sînt lucrările d-lui Ghika, care se disting printr-o mare îngrijire, bazată pe un studiu priceput și amănunțit.

În afară de monumentele religioase, Comisiunea își propune să ia sub a sa ocrotire și celelalte clădiri de un interes istoric sau artistic. Astfel se anunță în Buletin lucrări viitoare la Palatul Brâncovenesc de la Potlogi. [. . .]. Ar fi de dorit ca fără întîrziere să se salveze ce mai rămîne din acest palat, care mai păstrează urme așa de interesante de decorație interioară a camerilor. Zidurile sînt îmbrăcate cu motive ornamentale cu caracter pur oriental (persan chiar) scoase în relief în ten-

cuială. La Potlogi sînt încă mult mai bine conservate ca la palatul Cantacuzinesc de la Măgureni și la Filipești. [. . .].

Ar fi de dorit ca toate lucrările executate de Comisiune să fie însoțite de fotografii și planuri, după modelul studiului d-lor Lapedatu și Ghika asupra Comanei. Numai astfel se va atinge scopul urmărit de Comisiune de a ni se da prin Buletin o arhivă de documente care să contribuie în mod serios la deșteptarea interesului publicului pentru comoarele noastre de artă și să serve tot odată și la ușurarea studiului încă așa de incomplet al istoriei artei în România [. . .].

b.

COMANA ȘI SNAGOVUL.

De peste tot se simte nevoia de a scoate la lumînă tezaurele artistice ale trecutului nostru. Rușinați de nepăsarea de pînă acum față de monumentele strămoșești, căutăm să dregem pe cît cu putință păcatele părinților și chiar ale unora dintre cei de astăzi. Pocăință cam prea tîrzie! Căci multe din rămășițele trecutului s-au prăpădit. Cu atît mai mare și mai grabnică e datoria de a consemna și repara tot ce ne-a mai rămas.

Revenind asupra Comisiunei Monumentelor istorice mă voi mărgini a o privi sub un singur aspect: ca «arhivă de icoane cît mai credincioase a stării în care se găsesc azi monumentele noastre străbune». Acest rol incumbă comisiunii prin chiar regulamentul ei constitutiv, care îi impune frumosul rol de a «deștepta și răspîndi în popor simțul și priceperea pentru conservarea monumentelor».

Cam tîrziu, e drept, și-a amintit Comisiunea de această îndatorire. În schimb, caută cel puțin acum să ne despăgubească pe cît mai bine de timpul pierdut. Sforțările noilor veniți răscumpără neactivitatea celor trecuți. Astfel

cum este croită, publicația va atinge, dacă se menține la aceași înălțime, scopul ce urmărește; de a fi o arhivă istorică arhitecturală și artistică a neamului românesc.

*
*   *

Numărul prim al Buletinului cuprinde, în afară de cele mai sus arătate, și un studiu foarte interesant asupra monăstirei Comana.

O primă parte — Note istorice — datorită competenței științifice bine stabilită a d-lui Al. Lapedatu, ne dă, pe baza unui bogat și în parte inedit material documentar, istoricul monăstirei. Urmează studiul precis și temeinic al d-lui N. Ghika-Budești, care lămurește în trăsuri caracteristice partea arhitecturală și artistică a clădirii. Săpăturile întreprinse de d-sa precum și minuțioasele sale cercetări i-au permis să reconstituie aproape în întregime planul clădirilor de odinioară. Azi ele sînt în ruină. Zidurile groase și pe alocuri înalte de vreo 8 metri singure au mai rămas; deși prăbușite sau tare știrbite în multe părți. Dușumelile și acoperișul de-abia se mai țineau, acolo unde nu lipseau de mult.

Lucrările de conservare executate în vara trecută de d-l Ghika s-au mărginit «a împiedica degradarea și nimicirea mai departe a zidurilor, consolidîndu-le și învăluindu-le, spre a le menține în starea în care se găsesc acum». La atîta se reduce rolul conservatorului conștient. Pătruns de respectul trecutului și călăuzit de principii bine stabilite și de toate cunoștințele speciale în asemena materie, arhitectul s-a ferit să altereze prin adaosuri străine caracterul clădirii — cum din nefericire se întîmplă încă așa de des la unii din pretinșii noștri restauratori. Comana poate servi ca model cum trebuie făcute lucrările de conservarea monumentelor.

Numeroase ilustrațiuni ne dau starea clădirii înainte și după lucrările de conservare.

După fotografiile aci reproduse și după planul alăturat,* se poate lesne judeca însemnătatea acestui monument.

E una din ruinele într-adevăr impunătoare și în același timp foarte pitorești. Înălțată pe malul drept al Cîlniștii, ea se impune chiar călătorului celui mai indiferent, care s-ar rătăci prin aceste locuri. Și deși numai la vreo 30 de kilometri depărtare de Capitală, cîți din noi pot spune că s-au bucurat de această splendidă priveliște?!

Contrar celorlalte mînăstiri, în cazul de față nu biserica centrală, ci clădirile înalte ce o înconjură ne interesează. Căci acestea singure sînt vechi și bună parte din temeliile lor datează desigur din vremea primului ctitor al monumentului.

Fără a urma pe C. Bolliac, care atribuie Comanci o origine dacă sau celtă, totuși putem admite, deși documentele au dispărut azi, că prima ei întemeiere se coboară pînă la jumătatea veacului al XV-lea, cînd pare-se a servit mai mult ca cetate de apărare a lui Vlad Țepeș.

Radu Vodă Șerban însă este considerat ca adevăratul ctitor, căci de el ne spune pisania că «această sfîntă și dumnezeiască mînăstire și dumnezeiesc lăcaș făcut iaste den temelie» la 1588. Ea mai fu restaurată în urmă la 1699 de către paharnicul Șerban Contacuzino, care «s-au apucat cu multă osteneală și cheltuială de o au înnoit, și cu lucrul și cu altele, înfrumusețînd biserica întîi cu înălțarea și zidirea slomnului» și alte multe adausuri și îmbogățiri.

Biserica din curtea monăstirii e refăcută la 1854 și nu prezintă nici un interes. O mare însemnătate arhitecturală au însă clădirile împrejumuitoare. Ele păstrează încă caracterul unor ziduri de cetate întărită, după cum se vede din fotografia* bastioanelor de la latura apu-

---

* Să se vadă nota de la p. 67.

seană și după urmele turnurilor din colțurile patrulaterului.

Lucrarea de artă cea mai frumoasă se găsește la foișorul de la nord. Acesta trebuie identificat cu «slomnul»[1] despre care e vorba în pisanie. Ar data deci din anul 1699.

«Acest foișor prezintă în întregimea sa o proporțiune fericită, iar coloanele dau o impresie de gingășie, și în același timp de soliditate» spune d. arhitect Ghika în raportul său.

De altfel, neavînd intențiunea să refac aci descrierea monăstirii Comana, asupra căreia am vrut numai să atrag deosebita atențiune a cetitorilor mă refer la documentele și interesantele articole din Buletin.



O altă biserică reprodusă prin două fotografii în Buletin, deși menționată numai în treacăt, este Snagovul. Despre aceasta ni se spune numai că aci «se întreprinseră în 1904, prin Serviciul tehnic al Casei Bisericii, lucrări de conservare și întreținere».

Cu părere de rău trebuie să adaog că aceste lucrări sînt departe de a fi tot atît de satisfăcătoare ca acele de la Comana. Serviciul tehnic al Casei Bisericii nu a avut mînă fericită în alegerea arhitectului. Căci oricît de mici și neînsemnate ar fi lucrările ce se fac la asemenea monumente, ele trebuie să fie rezultatul unor cunoștințe temeinice despre stilul acelor clădiri.

Altfel se comit asemenea erori care par, numai, a fi fără importanță, căci în realitate altereazä grozav aspectul monumentului. Acoperișul metalic al Snagovului și mai ales la turlă, e tare nepotrivit cu stilul bisericii. Căci nu la orice clădire se potrivește tradiționala strașină înaintată. Aci mai ales nu e deloc motivată: ea

[1] Vezi Iorga. Inscripții din bisericile României, p. 85.

acoperă și umbrește cornișa foarte reliefată și care nu e menită să fie ascunsă. O asemenea streașină înaintată nu se găsea de altfel nici la vechiul acoperiș. Dar chiar de ar fi fost reparată așa mai înainte, tot nu ar fi fost un cuvînt ca o asemenea eroare să se perpetue. Cu atît mai puțin e scuzabilă greșala ce s-a comis acum, fără nici o motivare. Căci rămîne bine stabilit că, sub cuvînt de a conserva, nu e permis să se facă reparații urîte și nepotrivite, cum este aceasta. Din alăturarea fotografiei turlei de la Snagov, înainte și după ce a fost acoperită, reiese clar nepotrivirea lucrării cu proporția și stilul original al clădirii. În cazul de față acoperișul turtit și lătăreț e supărător și micșorează proporțiile zvelte ale monumentului. O refacere în stilul potrivit era cu atît mai ușoară, cu cît se găsesc termeni de comparație în restaurările lui Lecomte du Noüy la Tîrgoviște și Craiova.

Din fericire lucrările de conservare s-au mărginit numai la atît, așa că nu s-a adus nici o atingere mai serioasă clădirii vechi. Ar trebui însă ca o mînă dibace să întreprindă și aci săpături care să scoată la iveală temeliile vechilor clădiri. Ruina de azi nu dă de altfel decît o imagine cu totul incomplectă a desființatei mănăstiri din care nu ne-a mai rămas nici o altă urmă. Căci și aci a fost nu de mult încă o adevărată mănăstire, care ca și Comana trebuie să fi servit de cetate de apărare. Ce poziție mai strategică se putea alege ca această mănăstire pe o insulă în mijlocul lacului Snagov!

Așa cum era încă din vechime, cu zidurile și chiliile ei în ființă, a mai apucat-o în 1862 și Al. Odobescu, care a imortalizat-o în nepieritoarele «*Cîteva ore la Snagov*»[1].

Fără nici o pretenție de a evoca poezia și farmecul particular al descrierii maestrului

---

[1] Publicate în Revista română și apoi retipărite în *Scrieri literare și istorice*, vol. I, p. 373—464.

O frumoasă evocare a trecutului Mănăstirii Snagov dă și Iorga în: Sate și mănăstiri, p. 214—222.

Odobescu, voi culege de la el numai părțile necesare pentru reîntregirea ruinei singuratice de azi. In mijlocul bălăriilor de pe insulă, se desprinde acum numai biserica cea veche și un turn pătrat și greoi, de înfățișare modernă, ce servea de clopotniță și sub bolta căreia era poarta de intrare. Aceasta da acces într-o curte principală, de «forma unui pătrat lunguieț, în dosul căreia se află o altă curte». Din toate acestea adaogă însă Odobescu «nu se găsesc alte clădiri antice decît biserica din mijloc și temeliile zidurilor împrejmuitoare. Toate încăperile monăstirii au fost date jos și înlocuite, la 1840, prin șirele de camere și de chilii, destinate pentru închisoare și pentru locuința călugărilor».

Din descrierea de pe la jumătatea secolului al XVII-lea, a călătoriei lui Macarie mai știm că în afară de biserica cea mare se mai aflau «alte două biserici pe lături, cu chilii, în numele Adormirii Maicii Domnului și Bunei Vestiri. Pisania unuia din aceste paraclise s-a găsit[1] datînd din vremea «blagocestivului Io Mihnea Voievod» adică 1588.

Biserica principală — ruina de azi — e mult mai veche. E menționată într-un panaghiar din 1431. Macarie ne spune că se atribuie lui Mircea. Dar în afară de aceste mărturii scrise, biserica singură dovedește originea ei străveche.

Atît după plan cît și după felul construcțiunii, biserica Snagovului iese din șirul obișnuit al monumentelor noastre. E reprezentantul de frunte al unei epoci îndepărtate și al unui stil ales din care nu ne-au rămas decît puține exemplare. E în strînsă legătură cu puținele monumente de stil bizantin ce avem în țară. Prezintă totuși caracteristice care-i dau un loc cu totul aparte în evoluția bisericilor din Țara Românească.

O analiză mai amănunțită a bisericii de la Snagov, a picturilor, sculpturilor și odăjdiilor

---

[1] Iorga: Inscripții din bisericile României, p. 156.

ei depăşind cadrul acestei dări de seamă, se rezervă pentru altă dată.

Luînd ca punct de plecare interesantul Buletin al Comisiunii Monumentelor istorice, am voit să atrag numai atenţia cetitorilor asupra acestor două frumoase ruine ce se află în aşa mică apropiere de Capitala nostră [...].

c.
Probota.

La 31 august trecut a fost serbare mare la M-rea Probota. S-a aşezat la loc de cinste, în interiorul bisericii, piatra ştirbită şi pribeagă de pe mormîntul mamei lui Ştefan cel Mare. Strămutată din vechea bisericuţă din vale, această piatră se afla pînă acum aruncată în curtea monăstirei. Azi o lespede nouă, pe lîngă cea cu slovele învechite, va aminti tuturor care vor păşi în acest locaş, pe muma marelui nostru erou. Şi cu această faptă pioasă se încheie o ultimă parte a serbărilor în onoarea marelui voievod moldovean.

Cu prilejul acesta s-a mai atras atenţiunea asupra M-rei Probota, una din cele foarte interesante şi caracteristice ale Moldovei. Din fericire ea este încă bine conservată, şi, deşi părăsită de călugări, nu are înfăţişarea unei ruine. Biserica, mai ales, produce o impresie foarte impunătoare cu împrejmuirea ei de cetate întărită. De departe se distinge pătratul de ziduri mari, cenuşii, deasupra căruia răsar turnurile albe, ale bisericii şi clopotniţei.

Intemeiată e monăstirea de Petru Rareş la 1530[1]. Ea a înlocuit o monăstire mai veche,

---

[1] Istoricul Monăstirei în Melchisedec: Notiţe istorice şi arheologice adunate de pe la 48 monăstiri şi biserici antice din Moldova. Buc. 1835; 152.

Inscripţiile sînt luate după Iorga: Inscripţii din bisericile României: I. p. 56—62. Vezi de acelaşi şi: Sate şi monăstiri din România p. 114 şi urm.

probabil a lui Alexandru cel Bun, ce se numea la început St. Neculai din Poiana Siretului. Mai tîrziu numai i s-a dat numele de Probata, ce însemnează înfrățire, care în urmă s-a prefăcut în Probota, cum i se și zice și azi. În locul clădirilor vechi, Petru Rareș a făcut biserica actuală «de iznoavă ca mai ghizdavă* și mai îmfrămșată» după cum spune Mitropolitul Dositei, unul din ctitorii monăstirei. Deși atinsă în mai multe rînduri de foc, totuși biserica ne-a rămas păstrată întreagă în forma ei primitivă, afară de mici alterări prin reparațiuni vechi.

Prezintînd tipul clădirilor moldovenești din epoca cea bună, această biserică merită o descriere ceva mai amănunțită din punct de vedere arhitectural. Spre deosebire de bisericile muntene, la care se perpetuă influența orientală, cele din Moldova prezintă, atît în plan cît și în ornamentație, forme deosebite. Aci se resimte influența occidentală. Arta gotică în special a avut o mare înrîurire asupra dezvoltării arhitecturii moldovenești. Aceste împrumuturi se explică prin apropierea și relatiile strînse ce legau Moldova cu Polonia și Ardealul, unde monumentele gotice se găsesc din belșug. Ele n-au fost însă imitate în mod servil. Meșterii moldoveni au împrumutat diferite elemente din arta apuseană, care s-au transformat însă prin aplicația nouă la templele ortodoxe, la care predomină influența bizantină. Din amestecul acestor două stiluri cu totul diferite, s-a născut un alt tip deosebit, care constituie stilul moldovenesc, cu caracteristicile sale proprii. Variantele acestui stil sînt numeroase. Bisericile unui veac sau chiar ale unui voievod se deosebesc lesne prin particularitățile caracteristice unei epoci sau unui anume domn. Deși redus la regiunea destul de limitată a Bucovinei și Moldovei, acest stil este totuși reprezentat prin o mare mulțime de exemplare, foarte diferite între ele. Evoluția stilistică a fost

---

* Frumoasă, prețioasă, plăcută (C.D.Z.)

repede și simțitoare. Între bisericuța cea simplă a lui Alexandru cel Bun din Rădăuți și splendida biserică Trei-Ierarhi a lui Vasile Lupu din Iași, deosebirea este enormă. Planul general este însă același, amplificat și mărit numai și înfrumusețat mai ales prin adaosuri ornamentale de o bogăție din ce în ce mai mare. Tipul intermediar între cele două extreme îl reprezintă și biserica de la Probota, care se aseamănă cu cele peste patruzeci de biserici ale lui Ștefan cel Mare.

Ca proporții, mai toate aceste biserici, ca și cea de la Probota, au lungimea egală cu de trei ori lărgimea lor. E influența vădită a templelor gotice; căci forma crucii, caracteristică bisericii orientale, dispare astfel la unele; iar la altele e foarte slab indicată prin sînurile naosului.

Condiționată de forma mai mult lungă decît pătrată a clădirilor, împărțirea interioară se deosebește de asemenea de a bisericilor muntenești. Din acest punct de vedere precum și al altor amănunte, variantele sînt foarte numeroase.

Ne vom opri deocamdată la descrierea bisericii de la Probota, care ocupă aproape locul de mijloc în evoluția acestui stil. Planul ei este al unui dreptunghiu, larg de 10 și lung de vreo 30 m, care se lărgește la răsărit prin cele două abside laterale și se încheie prin absida poligonală a altarului. Atît la cele două unghiuri ale zidului apusean, cît și cele două părți ale absidelor se află cîte un contrafort. Un al 7-lea susține zidul răsăritean al altarului. Acest din urmă contrafort e de proporție foarte redusă, ridicîndu-se numai pînă la baza ferestrei. Scopul lor organic este de a susține zidurile contra presiunii prea mari a bolților. In acest sens rolul lor este bine înțeles în stilul gotic, de unde s-au împrumutat, și unde se explică nevoia de sprijin ce au arcurile cu așa de mari deschideri ale acelui stil. În bisericile moldovene însă, cu ziduri foarte groase — de

cele mai multe ori de peste 1 m. — și cu bolți în genere cu o deschidere foarte redusă, asemenea întăriri par a fi un element introdus mai mult din punct de vedere decorativ decît constructiv. Contraforții bisericilor moldovenești constituie una din deosebirile caracteristice acestui stil față de construcția muntenească, în care bolțile fiind mult mai mari, ei ar fi mai lesne explicabili.

La bază, întreaga biserică repauzează pe un soclu larg de piatră, care, în cazul nostru, poate servi chiar de bancă. Suprafața zidurilor longitudinale pînă la proeminența absidelor este netedă și a fost probabil acoperită cu picturi. În partea superioară, la oarecare distanță sub cornișă, se profilează un șir de ocnițe mici. Șirul lor este îndoit la abside și altar; iar sub acest al doilea rînd se întind pînă la soclu alte arcade rotunde și strîmte, determinînd fețele poligonale ale proeminențelor absidelor.

Intrarea în biserică se face acum numai printr-o singură ușă în laturea sudică. Pridvorul avea însă la început cîte o încăpere de fiecare parte; cea de la nord e acum zidită. De asemenea au fost astupate cele patru mari ferestre din zidul apusean, ale căror contururi și stîlpi despărțitori se pot încă bine distinge în tencuiala posterioară. Atît arcurile intrării cît și ale ferestrelor zidite sînt în ogivă [. . .].

Bolta pridvorului e cilindrică. Din pridvor pătrundem printr-o ușă cu chenar foarte bogat profilat, în stil gotic, în tindă sau pronaos. Acesta prezintă două bolte semisferice ce se succed în axa longitudinală a bisericii. Calotele sînt mult mai reduse decît prima deschidere sferică mulțumită unui îndoit șir de pendentivi suprapuși. Această primă încăpere, lungă de 8,40 m, pare împărțită prin pilastrul cel trilobat, care pornind de la o bază de piatră foarte frumos ornată se ridică de-a lungul zidului, servind de separațiune între bolțile tavanului. De fiecare parte a pronaosului sînt cîte două deschideri mici care înlocuiesc ferstrele mari cu

ogive, ale căror contururi se disting de asemeni. În zidul răsăritean, gros de 1,20 m, se află ușa cu un chenar bogat ce se vede în planul al doilea din fotografia alăturată* a interiorului.

Din pronaos trecerea nu se face direct în naos. Între aceste două e intercalată o nouă despărțire, care servea de tezaur sau în alte cazuri de mausoleu al ctitorilor. Asemenea încăperi intermediare, deși nu generale, se mai găsesc totuși la multe alte biserici; una identică e la Solca, în Bucovina. În mausoleul de la Probota se află în dreapta mormîntul ctitorului și al soției sale. Ambele acoperite cu lespezi de marmoră cu chenarul compus din caracterele frumos săpate ale literelor slavonești, iar la mijloc arabescuri foarte bine combinate. Pietrele cu inscripții incomplecte par a fi fost pregătite de însuși ctitorii, după moartea cărora nimeni nu a mai avut grijă să împlinească lipsurile scrierii [. . .].

Încăperea nu are mai mult de 4,85 m; bolta ei este joasă și cilindrică și deasupra ei trebuie să fie ascunzătoarea tezaurului. La zidul dinspre răsărit s-a alipit o parte dintr-o tîmplă, probabil una mai veche a altarului. Prin adaptarea ei la acest loc strîmt, tîmpla a fost tare stingherită. Pictura este în această încăpere toată nouă. Cîte o fereastră de fiecare parte luminează această cameră mortuară, O ușă, al cărei chenar săpat nu se vede decît în parte, acoperit fiind de tîmplă, dă acces în naos.

Mijlocul acestuia îl formează un pătrat de 4 m indicat și prin podeala de marmoră colorată, deasupra căreia se ridică turla bisericii. În dreapta și stînga sînt sînurile absidelor; înspre răsărit altarul despărțit printr-o tîmplă modernă. În zidul gros dinspre apus o scară, care acum deservește amvonul instalat poste-

---

* Să se vadă nota de la p. 67.

rior, iar care la origină e posibil să fi dus și la tezaurul deasupra bolții încăperii precedente.

Un interes cu totul particular prezintă turla, tipică tuturor bisericilor moldovene. Cele patru arcuri largi ce circumscriu pătratul mijlociu al naosului sînt reunite prin bîrne de lemn, în cazul de față foarte frumos ornate cu rozace sculptate și zugrăvite. În loc însă ca pe aceste arcuri să se ridice, prin mijlocirea pendentivilor, tamburul care să serve de bază turlei, intervine o construcție cu totul nouă. Și anume: tamburul pătrat din bisericile muntene e înlocuit printr-o primă bază a turlei care în afară are formă de stea cu 8 sau 12 colțuri. Printr-această întrerupere a laturilor tamburului se dobîndește o primă reducere a circumferinței interioare. Pe aceasta se ridică, prin mijlocirea unor noi pendentivi, o altă bază a turlei încă și mai redusă în circumferință. Și această construcție intermediară are înfățișarea unei stele în afară. Printr-acest sistem de arcuri suprapuse se obține o considerabilă reducere a primei baze a turlei. Aceasta are o deschidere mult mai mică și capătă astfel o proporție mult mai nemerită cu lărgimea redusă a bisericii. Turlele ridicate pe aceste stele suprapuse prezintă pe dinafară o siluetă foarte elegantă și particulară numai acestui stil[1]. Și din interior văzute acele arcuri, ce se suprapun mereu ingustîndu-se pentru a ajunge la turla cea mică, au un farmec deosebit. Exteriorul turlei, aci ca și în genere, e poligonal și reproduce în mic ornamentația exterioară a absidelor, pînă și a contraforților și a arcadelor oarbe. De proporția turlei mai ales depinde frumusețea siluetei bisericilor moldovene. Într-această privință turla Dragomirnei e îndeosebi frumoasă și zveltă.

---

[1] Vezi în privința acestor particularități: C. Romstorfer: Moldauisch-byzantinische Baukunst. — Wien 1896.

Altarul Probotei are proscomidia și diaconiconul foarte pronunțate, formînd cîte o mică despărțire aparte cu ferestruia sa.

Biserica e învălită cu șindrilă și are acoperișul în două straturi. Nu e locul a discuta aci greaua problemă a felului de învelire a acestor biserici.

În privința picturii, care în Moldova pare a se fi uzitat mai mult decît în Muntenia și la exterior, ar fi de asemeni mult de adăugat. Constat că la Probota, prin minune, nu s-a ridicat decît parțial pictura cea veche. Aceasta mai e bine conservată și foarte frumoasă în parte în pridvor și în pronaos. Încolo peste tot pictura e nouă, pînă chiar și a Pantocratorului.

Biserica ocupă mijlocul curții. Înspre N.V. se înalță clădirea clopotniței cu turn înalt și încăperi cu două caturi. Clopotnița e tot în stilul bisericii: contraforți la unghiuri, ferestre ogivale cu chenare de piatră cioplită, toate masive și foarte solide.

Un alt turn mare, pătrat, se înalță deasupra porții de intrare a monăstirii dinspre răsărit. Pe fațada exterioară, deasupra bolții intrării, se văd opt portrete șterse de vreme precum și o lespede în care e sculptat capul de bour cu grumazul, soarele și semiluna, iar de jur împrejur următoarea inscripție slavonească:

Cu vrerea Tatălui și cu ajutorul Fiului și cu săvîrșirea Sfîntului Duh Io Vasile Voievod, cu mila lui Dumnezeu Domn al țării Moldovei, văzînd învechite lucrurile mănăstirei, a îngrădit biserica în anul 7154 (1645 –6).

De unde reiesă lămurit că îngrădirea actuală, încă așa de bine conservată, nu e aceea din vremea lui Rareș. Zidul e din bolovani de piatră de rîu și netencuit. Are 1,10 m grosime și înălțimea a două caturi de chilii, după cum se vede că au și fost în interior. În partea superioară prezintă meterezuri în blocuri de piatră cioplită. Latura dinspre răsărit, pe o

lungime de 88 m în interior, are în ambele colțuri cîte un turn pătrat cu crenouri. În afară de această intrare atît de bine păzită nu se mai află decît o portiță în laturea sudică. Chiliile au ars nu demult, fără să fi rămas nici o urmă.

Cu aceste ziduri strașnice încă destul de bine conservate, această monăstire ne dă o bună idee de grija cu care își întăreau strămoșii noștri locașurile lor sfinte. Acestea erau pe acele vremuri de veșnică bejenie nu numai păstrătoarele credinței străbune, dar și singurele centre de cultură și depozitare ale artei acelor timpuri.

Și Probota cea cu moșii întinse trebuie, în special, să fi fost bogată în asemenea tezaure. D. Bianu, care în 1882 a vizitat această biserică[1], a mai semnalat manuscrise slavone și tipărituri importante, în afară de cele ce, după cum i s-a spus, se îngropaseră cu vreo 30 de ani înainte. Dar cîte odoare și odăjdii scumpe nu se vor fi pierdut și înstrăinat. Azi nu au mai rămas decît pietrele mormîntale, care nu prezentau nici un interes pentru profani[2]. S-au mai salvat și cele trei mobile [...] care azi se află adăpostite în muzeele din București. După sculpturile savante și foarte îngrijite ale acestor mobile precum și după frumoasa pictură a crucii de la vechea catapeteasmă, azi răzimată în pridvor, ne putem închipui splendoarea de odinioară a acestei monăstiri.

Prin amintirea mumei celui mai glorios voievod al nostru cît și prin însemnătatea ei artistică, monăstirea Probota ne este îndoit scumpă.

Fi-vom la înălțimea îndatoririlor ce ne incumbă față de asemenea monumente?

---

[1] Note dintr-o escursiune în Moldova, de I. Bianu, în Columna lui Traian, IX, seria nouă. Tom. III; p. 115.

[2] Transcrierea tuturor acestor documente prețioase, la Iorga, op. citat. O piatră de mormînt servă și acum de chenar la ușa clopotniței!

d.
Turnul și biserica Colțea

E cert că cei mai mulți dintre noi ignorează nu numai cele mai însemnate monumente ale țarii, dar adeseori chiar și pe acele ale orașului ce locuiesc.

Iar urmarea firească a acestei lipse de interes e desconsiderarea generală a tezaurelor noastre artistice.

Cu intențiunea de a deștepta interesul pentru aceste rămășițe ale trecutului, demne de o soartă mai bună, îmi propun — după atîția alții — să atrag din nou atențiunea asupra lor.

Începutul îl voiu face împrospătînd știrile despre un ilustru dispărut, despre unul dintre cele mai populare monumente bucureștene de odinioară, din care azi n-a mai rămas nici o urmă la fața locului.

E vestitul turn al Colței.

Tragicul lui sfîrșit ne va da tot deodată măsura nechibzuinței cu care s-a procedat, în ultimele decenii ale veacului trecut, față de monumentele noastre. Căci cele mai multe din ele ne-au fost bine păstrate de străbunii noștri, care aveau cel puțin evlavie pentru lucrurile moștenite de la părinții lor.

Cu întinderea pretinsei culturi moderne s-a pierdut și respectul pentru trecut. Astfel, mai ales de la 1848 încoace, s-au distrus sau cel puțin s-au prefăcut mai toate bisericile, care scăpaseră pînă atunci de urgia vremurilor și de mîna și mai distrugătoare a oamenilor. Veacul al XIX-lea în special a fost o pacoste pentru clădirile și bisericile vechi [. . .].

Cea mai recentă și mai neiertată greșeală a noastră în această privință este desigur dărîmarea turnului Colței. Cu atît mai mult, că nu s-a făcut întîmplător, ci după propunerea chiar a celor meniți să-l conserve.

Dosarul referitor al Primăriei conține unele acte foarte interesante. Astfel se vede cum încă din 1887 Eforia Spitalelor civile, proprietara complexului de clădiri de la Colțea, cere dărîmarea turnului pe motiv că el «nu prezintă nici o amintire națională și n-are nici o valoare arhitectonică».

Opinia publică însă pare-se că se alarmase și voia să împiedice executarea dorinții Eforiei. Primarul însuși, «față de zvonul că nu ar respecta monumentele istorice, ezită de a lua vre-o deciziune». Iar pentru a-și descărca răspunderea, numește o comisiune de cinci experți, care să dea «cuvîntul hotărîtor». Straniu mi se pare că în dosarul chestiei nu se găsește decît una din aceste păreri și tocmai cea cu totul nefavorabilă turnului. Să fie oare posibil ca ceilalți membri să nici nu fi răspuns? Nu-mi vine a crede însă ca un Al. Odobescu, deși sesizat, să nu-și fi exprimat părerea sa într-o asemenea împrejurare. Cu sau fără intențiune, nu știu, dar păstrat nu este decît raportul pe baza căruia primarul a decretat distrugerea turnului. Actul ne interesează astăzi ca un document foarte caracteristic al mentalității acelei epoci. Cu atît mai mult că e opera academicianului Gheorghe Sion.

La adresa Primăriei din 30 Iunie 1888, ilustrul istoric și patriot, mîndru de dreptatea cauzei sale, prin raportul său din 8 Iulie se grăbește să răspundă:

«Nu știu cu ce cuvînt s-ar susține că Turnul Colțea ar fi un monument istoric. Legenda că ar fi fost făcut de Carol al XII-lea este tot atît de fantastică cît și aceea a pipelor preistorice descoperite de reposatul arheolog Bolliac».

După această ironică intrare în materie, savantul academician, cu un mare lux de citațiuni, caută să dovedească că la nici un cronicar nu se găsesc amănunte asupra originii acestui turn. Iar apoi cu seninătate continuă:

«Importanța istorică fiind nulă, cred că importanța artistică e încă mai puțin demnă de

considerat. În fața monumentalului edificiu al spitalului, acest Turn ar fi ca un fel de cui al lui Arvinte pentru care se încurcă estetica stradei.

«Rațiunile minților sănătoase cred că militează pentru dărîmarea lui».

Nemulțumit numai cu atît, academicianul nostru, însuflețit de cele mai înalte considerațiuni estetice, adaogă:

«Asemenea soartă nu mă îndoiesc că odată va avea și chiar biserica Colțea, care în fața spitalului actual este un anacronism pentru zilele noastre. Sentimentul religios nu trebuie să domineze pînă a ne face ridicoli, susținînd unele lucruri condamnate de rațiune.

«Așa dar, nu ezitați, părinți ai Capitalei, dărîmați ceea ce este urît și absurd. Dărîmați bisericile care amenință cădere sau sînt rău puse; în locul lor faceți alte turnuri, alte biserici cu forme și elemente monumentale, așa precum cere spiritul secolului».

Din fericire însă părinții Capitalei, mai puțin vitregi ca radicalul raportor, s-au mulțumit să-l asculte numai întru cît privește turnul, cruțînd biserica, care deși în 1888 «amenința cădere» e foarte solidă astăzi încă. Argumentele în privința turnului însă au prins, cu toată banalitatea lor. Primăria consimte a lua asupra ei cheltuiala dărîmării, întrucît Eforia — generoasă — cedează gratis terenul pentru lărgirea stradei. Primăria mai plătește totuși pentru dărîmare suma de 2 500 lei, numai ca să se scape de un așa supărător monument!

Vom mai adăoga, tot numai spre rușinea noastră, că chiar și consiliul tehnic al Primăriei a opinat în același fel.

«Considerînd că valoarea arhitectonică a turnului Colțea e absolut nulă: . . . considerînd că pentru a-l menține, ar trebui modificat într-un mod radical planul de aliniere, formîndu-se o piațetă împrejurul acestei clădiri, (lucru imposibil oare?) . . . consiliul recomandă dărîmarea sa».

Cu atît mai ciudate sînt aceste rezoluții, cu cît nici unul din rapoarte nu invocă ca argument starea de ruină a clădirii. Probă că turnul era încă foarte solid, avînd numai marele păcat de a nu corespunde înaltelor cerințe estetice ale acelor domni și de a sta mai ales ca un adevărat cui al lui Arvinte față de bogata clădire cu leii de aur de peste stradă.

Împotriva unor atari argumente, turnul n-a putut rezista: a fost dărîmat, fără ca printr-o piatră măcar să se indice locul unde el se înălța odinioară. Fie-i cel puțin memoria salvată.

Azi, opinia publică este cu totul schimbată: toată lumea, cred, deplînge dispariția acestei unice podoabe a Bucureștilor. Aceeași importanță se acorda de altfel turnului și în vremurile vechi. «Între monumentele cele mai mărețe cu care se laudă țara românească a fost fără îndoială și turnul Colței», glăsuiește *Muzeul național*[1] din 1838. Și cu drept cuvînt, întrucît se poate judeca după puținele documente ce ne permit să ne înfățișăm clădirea în starea ei primitivă.

«Începătorul și isprăvitorul acestui monument a fost Spătarul Mihai Cantacuzino». Asupra acestui punct sînt de acord toate sorgințele.[2] Nu tot atît de bine stabilit este însă dacă într-adevăr «arhitecții și meșterii la această zidire s-au întrebuințat soldați suezi de ai lui Carol XII» după cum pretinde tradiția. Nici chiar Sulzer,[3], cu toată osteneala ce mărturisește că și-a dat pentru a cunoaște mai de aproape originea acestei clădiri, nu poate da amănunte mai precise. Cu el însă putem admite că soldați de ai lui Carol XII, pribegind prin țările românești în urma înfrîngerii de la

---

[1] Gazetă literară și industrială. An. II No. 11.

[2] Cfr. Iorga: Genealogia Cantacuzinilor, pp. 842—3. Ionescu-Gion: Istoria Bucureștilor, pp. 180 și următoarele; cu numeroase ilustrații ale turnului, bisericii și indicații bibliografice.

[3] Geschichte des transalpinischen Daciens. Wien, 1781; vol. I. p. 292 și următoarele.

Pultava, au luat parte la clădirea acestui turn, pe timpul cît regele lor se afla la Bender. Supoziţia, că constructori străini ar fi participat la clădire, este întărită şi prin aspectul cu totul deosebit al acestui turn, care diferă de clopotniţele obişnuite ale bisericilor acelor vremuri, atît ca plan cît şi ca ornamentaţii. Sulzer menţionează în 1781 ca ceva «ciudat că Monăstirea spitalului Colţea este singura în Muntenia care are la intrare, peste poarta cea mare a zidurilor împrejmuitoare, o clopotniţă foarte înaltă, clădită în patru colţuri, după sistemul de construcţie nemţesc». Mai adaogă că «la catul de jos, chiar deasupra porţii, pe fiecare parte, e pictat cîte un soldat care stă de strajă cu arma la umăr. Ei poartă uniforma nemţească, aşa cum se mai obişnuia de nemţi la începutul acestui secol (al 18-lea) şi chiar pînă în ultimul război turco-austriac».

Caracterul occidental al turnului reiese şi mai clar din alăturatul clişeu, publicat ca supliment la România din 30 Dec. 1838, care ne dă înfăţişarea primitivă a turnului.

Desenul e făcut de slugerul Nicolae Otetelişanu, adaogă mai sus menţionatul articol din Muzeul naţional. Tot aici mai găsim şi următoarele desluşiri. «Crucea, băşica şi pînă sub stîlpii foişorului era acoperită cu tinichea, dar celălalt acoperiş era de ţigle. La băşică în tavanul foişorului era tarabă cu lacăt. Foişorul pe din lăuntru era roşu; pardoseala de scînduri şi avea lăviţi împrejur». Înălţimea obişnuită a clădirii, precum şi balustrada de la catul al doilea şi mai ales acoperişul sînt elemente de importaţie cu totul noi în arhitectura românească.

Străine sînt de asemenea şi părţile ornamentale; mai cu seamă capetele de lei stilizaţi cu care se termină suporturile de piatră ale balustradei, precum şi figurile sculptate ale îngerilor de la unghiurile de sub acoperiş, şi ale îngerilor purtaţi de păsări care ornează faţa catului al doilea. [. . .]. Clădirea a fost

păstrată pînă la dărîmarea ei, în august 1888. Se adăogase numai pentru postul de pompieri un foişor de lemn, înălţat încă cu un cat în anii din urmă. Acesta înlocuia partea superioară a turnului cu clopotele şi ceasornicele sale. Partea rămasă după cutremur reprezintă jumătate în înălţimea turnului întreg. Latura de la baza turnului pare a fi fost de 38 metri.

Părţile sculptate ale clădirii au fost transportate, conform hotărîrii Primăriei, la Muzeul de antichităţi. După enumerarea prea de tot sumară a directorului Muzeului, aceste «pietre» erau: «2 pietre cu inscripţii; 4 ferestre recte: chenare sculptate de fereastră), 8 rosace, 8 lei (recte: suporţi de piatră ai balustradei, terminaţi în capete stilizate de lei şi alte mici figuri (??)»[1]. Unele din ele sînt depozitate în curtea Universităţii, iar în coridorul intrării Muzeului de antichităţi se văd cele două lespezi de piatră care se aflau deasupra boltei turnului Colţei[2]. Cea dinspre răsărit, din curte, cuprinde într-un chenar foarte frumos sculptat, un rotocol cu vulturul cu două capete al Cantacuzinilor. În colţuri iniţialele MX—KT ale lui Mihai Cantacuzino şi data 1711. Clădirea pare a se fi început încă din 1709, în zilele lui Constantin Brâncoveanu [. . .].

Inscripţia se referă nu numai la turn, ci la întreg complexul de clădiri, compus din han, spital, biserică şi patru paraclise. Pe toate acestea le-a zidit din temelie spătarul Mihai Cantacuzino. Pe locul acesta exista însă mai înainte o bisericuţă de lemn a unui *Colţea*, după care păstrează numele şi clădirile posterioare ale spătarului Mihai. «Numele Colţea a fost pur-

---

[1] Părţi din balustrada de piatră au fost puse în vremea din urmă — fără nici o normă — deasupra soclului din tindă, stricînd astfel aspectul colonadei. Din fotografia lui Satmari se vede că ele nu existau înainte.

[2] Ce s-a făcut cu inscripţia cea mai mică de la faţada apuseană, nu se ştie. Ea e însemnată însă şi în planul din 1833 şi se vede şi în fotografie.

tat de boeri, pare-se, din neamul Doiceştilor încă din sec. XVI» asigură Gion. Biserica de lemn, după acelaşi, era probabil a lui Colţea Clucerul de pe la finele secolului al XVII-lea.

Spătarul Cantacuzino, zidind pe acest loc noua sa monăstire, o înzestră cu spital de bolnavi cu rane, ce se cuprinde în 24 paturi... casă pentru hirurg, spiţerie, şcoală, odăi pentru dascăli, casă pentru epitropul şi iconomul monăstirii, casă pentru locuirea unui strein, arhiereu, două paraclise, unul împotriva altuia, adică unul între spitaluri ca să auză bolnavii în toate zilele sfînta slujbă, unul la casa arhiereului... Toate acestea, bine împodobite cu toate cele trebuincioase bisericeşti podoabe ... şi înzestrate cu bune moşii» şi multe altele, scrie în 1787 generalul Mihai Cantacuzino, autorul Genealogiei Cantacuzinilor (vezi Iorga, citat mai sus).

Din toate aceste anexe ale monăstirii, nu ni s-a păstrat azi decît biserica Colţea [...].

7. «Album moldo-valaque[1]»

Alături de documentele scrise, foarte preţioase mai sînt pentru reconstruirea trecutului nostru şi reproducerile în imagini ale acelor vremuri. Mai ales că asemenea documente sînt foarte rare. N-avem, ca alte popoare, cronici sau ceasloave ilustrate. In afară de pictura bisericească şi de portretele ctitoriceşti nu ne-au fost păstrate alte documente grafice, care să completeze rarele descrieri ale vieţii culturale şi artistice de odinioară.

D-abia din prima jumătate a secolului al 19-lea avem o serie de ilustraţii, datorite în genere unor artişti străini care au trecut pe la noi

---

[1] *Ou guide politique et pittoresque à travers les Principautés du Danube*, fol. 24 pp., 47 Illustrations; Paris, Bureaux de l'Illustration. Sept. 1848.


Mînăstirea Neamț în 1843, gravură de Michel Bouquet

Astfel, din 1837 avem desenurile lui Raffet; iar din 1843 albumul lui Bouquet; apoi desenurile lui Doussault; acvarelele lui Trenck din 1860; ale lui Szathmary și Lancelot, pentru a nu enumera decît pe cele mai importante.

Un loc aparte ocupă albumul de care e vorba aci. E o publicație ocazională, în care textul are o însemnătate tot atît de mare ca și ilustrațiile care o împodobesc. Constituind un număr excepțional din *«l'Illustration»*, broșura aceasta a devenit foarte rară. D-l T. Maiorescu a binevoit să dăruiască Muzeului de artă națională exemplarul ce a moștenit de la tatăl său, Ioan Maiorescu. Reînnoind aci mulțumirile cuvenite pentru acest frumos dar, am crezut de cuviință să reîmprospătez cîteva din ilustrații care, deși au mai fost reproduse, desigur că nu sînt în deajuns cunoscute de publicul nostru.

Publicația a fost concepută cu scopuri politice și de aceea autorul ei caută chiar să se ascundă, sub un văl foarte transparent de altfel. La sfîrșitul albumului se află iscălitura de mai sus turcească, despre care se adaogă că «ar conține numele autorului». De către cei inițiați se știa că aceasta era Adolphe Bille-

coq, fost consul al Franței pe lîngă Alexandru Ghika.

Prin legațiunea otomană am căpătat confirmarea că parafa de mai sus ascunde numele «Excelenței sale — Jenapleri — D-lui Billecocq». Acesta mai este autorul broșurii «la Principauté de Valachie sous le hospodar Bibesco» și înainte de toate era cunoscut amic sincer al românilor.

Scrierea de față nu este decît o călduroasă piedoarie a drepturilor românilor împotriva uzurpațiunii rusești.

După cum singur ne spune autorul, el nu caută să dea numai cîteva imagini din România, ci urmărește un scop mult mai grav și însemnat. Vrea să dea «la timp cuvenit o prea serioasă lecțiune de istorie, de geografie și de politică... ferind de o politică îndrăzneață și cotropitoare două întinse și bogate provincii. Asupra celor 9 milioane de români el vrea să răspîndească lumina îndoită a artistului și a cronicarului».

Billecocq se indignează cu drept cuvînt împotriva ignoranței francezilor în privința noastră și citează atlasul clasic al lui Lesage, după care, din 1806, Muntenia și Moldova erau cucerite și incorporate la imperiul rusesc. Pentru distrugerea unor erori așa grosolane și contra veleităților de cucerire ale rușilor, Billecocq întreprinde această scriere. Pentru a o face și mai simpatică, o ilustrează cu reproduceri după desenurile unor artiști francezi, care ca și el au cunoscut bine și au iubit țara și poporul nostru.

Lăsînd la o parte laturea politică a broșurei, deși foarte interesantă, nu mă voiu ocupa decît de partea artistică a albumului. Din cele 47 ilustrații mare parte sînt reproduceri reduse după splendidele desenuri ale lui Bouquet, pe care muzeul le posedă în ediția originală, astăzi de asemenea foarte rară. O altă parte sînt reproduceri după Doussault. Desenele originale sau gravuri formînd un album aparte după lu-



O stradă din București, gravură de Charles Doussault

crările din țară ale lui Doussault nu-mi sînt cunoscute. Numele ilustratorului francez mai apare în alte numere din „L'illustration" care cuprind unele vederi din Orient. Alte desenuri din țara noastră nu mai știu.

Din albumul moldo-valah este reprodusă urămătoarea planșă, dîndu-ne imaginea perfectă a unei străzi din București înainte de 48. Foarte interesant e șirul de case cu strașinile atît de înaintate și cu balcoanele particulare, cu caracter oriental foarte pronunțat. Asemenea case se mai văd, foarte rare într-adevăr, încă și azi, atît în București cît și mai ales în provincie. Arhitecții ar trebui să se inspire mai mult de acest tip de case, foarte bine adaptate față cu marile schimbări de temperatură din țară.

O planșă reprezintă balul dat la Curte, cu prilejul primirii Prințului Albert de Prusia, fratele Împărătesei Rusiei, care trecu prin București în iulie 1843.

Billecocq afirmă că pictorul Doussault a fost însărcinat să reprezinte în zece acuarele



Un rateș de poștă

cîteva din episoadele mai interesante ale trecerii acestui prinț prin Valahia.

Infățișarea unei asemenea serbări la curtea domnitorilor noștri pare-se a fi fost încîntătoare, după entuziastele descrieri ale autorului albumului. Toți străinii, adaogă el, se regăseau la noi «au milieu des plus séduisants salons de Paris»! Un farmec deosebit dau acestor adunări «amestecul plăcut al costumelor asiatice și europene și strălucirea culorilor și a luminilor».

Nu mai puțin interesantă este planșa reprezentînd Rateșul de poștă, cu larga și frumoasa casă românească. De surugiul național cu costumul său împestrițat, chiotele și vocabularul său particular «compus din avalanșe de catacreze și onomatopee» face mare haz autorul. Încă un tip azi dispărut; costumul surugiului a devenit obiect de muzeu.

Toate aceste desenuri au importanța lor artistică și documentară. Sînt foarte fidel lucrate după natură și redau perfect caracterul particular țării românești. Ne dezvăluie niște vremuri scumpe și pe care e de folos să le cunoaștem cît mai de aproape. Căci respectul tradiției e unul din semnele stărilor de civilizație înaintate.

8. Pictorul Grigorescu

«Priviți pe cele dealuri înalte, înverzite,
Pe-acele largi poiene cu flori acoperite,
Priviți, străini de lume, păstorii cei români
Aproape de-a lor turme păzite de-ai lor
cîni,
Trăind o viață lină în tainica natură,
Cu buciumul în mînă, cu fluierul la gură.
Cereasca limpezime, precum într-un izvor,
Alin se oglindește în sufletele lor...
Priviți pe cea cîmpie frumoasă, roditoare,
Plugarii, muncitorii lucrînd în foc de soare.
Pe fața lor cea blîndă, pe ochii lor cei vii,
Adie boarea dulce din verzile cîmpii».

(Plugarii și Păstorii).

Poemele în versuri ale Bardului de la Mircești capătă o nouă viață prin poemele în culori ale lui Grigorescu.

Asemănarea între descrierile rimate și cele colorate este atît de izbitoare, încît am fi ispitiți a ne întreba, care din cei doi artiști a avut o așa de covîrșitoare înrîurire asupra celuilalt, dacă de la început *Natura*, singura sorginte de inspirațiune a amîndorora, n-ar înlătura orice gînd al unei alte influențe în afară de acea pe care *ea* a avut-o într-aceeași măsură asupra acestor doi entuziaști admiratori ai ei.

Ca adevărați fii ai aceluiași neam, crescuți sub același cer azuriu al cîmpiei românești, este cu totul firesc ca acești doi de frunte reprezentanți ai României să aducă, fiecare prin arta sa, aceleași imnuri de înălțarea patriei comune.

Mîndră poate să fie țara de acești doi geniali fii ai ei și recunoscătoare împreună cu noi le va fi viitorimea, căreia, ei îi transmit o așa de desfătătoare și de vie imagine a pajiștei și a țăranului român, așa cum l-au apucat acele timpuri zbuciumate dar pline de glorie ale dobîndirii Neatîrnării noastre.

Locuri de frunte în Renașterea noastră literară și artistică le sînt pe veci asigurate acestor doi mari inovatori.

Alecsandri a redeşteptat doina şi cîntecul popular, iar Grigorescu a împămîntenit cel dintîi adevărata pictură necunoscută pînă la dînsul în ţara noastră.

Şi acum sau oricînd mai tîrziu în decursul vremurilor, oricine va fi acel Vasari pămîntean, el va trebui să dea lui Grigorescu, într-o istoric a picturii româneşti, acelaşi loc de onoare pe care-l ocupă Giotto ca întemeietorul picturii italiene.

Apropierea acestor nume nu este întîmplătoare sau iluzorie, asemănarea misiunilor acestor doi maeştri fiind mult mai mare decît s-ar crede la prima vedere. Aceeaşi operă reformatoare pe care Giotto o împlinea acum şase sute de ani în Italia, a dus-o la bun sfîrşit Grigorescu în zilele noastre. Şi unul şi altul au dat viaţă nouă picturii, au scăpat-o din formulele în care se împietrise şi au învăţat-o să vorbească limba timpului lor. Amîndoi au purces de la icoanele bizantine — care la noi mai trăiesc încă — dar au ştiut, adică au avut destulă energie, să rupă lanţurile seculare ale codicelui monahal, care oprise orice dezvoltare, şi s-au înălţat unul pînă la un naturalism necunoscut timpului său, celălalt pînă la cea mai subtilă gamă a «plein-airismului» modern.

Problema de rezolvit — dezrobirea picturii de hieratismul bizantin — era aceeaşi la o mie trei sute în Italia ca şi la o mie nouă sute în România; atunci ca şi acum a fost nevoie pentru rezolvarea ei de genii puternice.

De la aceste puncte iniţiale comune amîndurora, drumurile lor, deşi conducînd spre aceeaşi ţintă, merg paralel la distanţă însă de atîtea secole unul de altul; promotori ai aceluiaşi gînd, ei dispun ca reprezentanţi ai unor epoci atît de diferite şi de mijloace deosebite în realizarea ideilor lor.

Trecentistul Giotto a avut să lupte din greu alături de contemporanul său Dante ca să răzbească din acea «selva oscura» a evului me-

diu şi să stabilească noile principii ale artei, pe cînd lui Grigorescu, la mijlocul veacului al nouăsprezecelea, i-a fost mai lesne cu putinţă să-şi însuşească progresele deja realizate şi să puie pictura românească în curentul evoluţiei occidentale.

Meritul necontestat al lui Grigorescu constă tocmai într-aceasta, de a fi mijlocit tranziţiunea de la bizantinism la pictura adevărată, dezrobindu-ne de hieratismul bizantin, şi de a ne fi înlesnit, în parte şi prin cîţiva reprezentanţi, intrarea în rîndul naţiunilor culte şi în domeniul picturii.

Mare şi însemnată este reforma introdusă, dar şi mai colosală e munca şi neîntrecuta productivitate a lui Grigorescu.

Pentru a îmbrăţişa întreaga sa operă şi urmări treptata sa dezvoltare, ar trebui să pornim de la sfinţii pictaţi prin 1859 în mănăstirea Agapia, unde găsim pe autodidactul neatins încă de nici o influenţă streină. Această primă fază fu scurtă, căci după o efemeră trecere prin şcoala de Arte frumoase din Paris, artistul, emancipîndu-se de orice tradiţiune şi de orice învăţămînt oficial, intră în marea şcoală a naturii căreia i-a rămas credincios fără strămutare. Din retragerea sa la Barbizon ne dă o serie de fragede şi sincere peisagii care se pot enumera printre cele mai bune ale tinerei colonii de pictori ale căror nume neapreciate pe atunci au ajuns celebre astăzi. Acestor prime succese le urmează, după o mică întrerupere, altele şi mai frumoase, repurtate prin măiestrile peisagii şi fermecătoarele interioare din Bretania şi Normandia, care ne dau nota puterii talentului şi a ştiinţei artistului.

După o lungă absenţă, pictorul pribeag prin ţări străine, unde era mai cunoscut şi apreciat decît la noi, este readus în ţară prin ivirea războiului pentru independenţă.

Marele eveniment la care el ia parte ca martor ocular îi produce o impresie adîncă.

El nu eternizează însă mizeriile și cruzimile războiului, ci vigoarea și bravura soldatului român. Sentinela lui Grigorescu este, alături de Peneș Curcanul al lui Alecsandri, cea mai reușită și populară întrupare a ostașului nostru.

După această înfrățire pe cîmpul de luptă cu țăranul român, pictorul nu-l mai părăsește și ni-l descrie în nenumăratele pastorale și idile colorate. Pătruns de firea cea naivă a țăranului și de iubirea ce din strămoși a avut-o pentru pămîntul său natal, el ni-l dă întotdeauna în cadrul său obișnuit, în vîlcelele înverzite sau în cîmpia cea largă din care se desprinde atît farmec și atîta îmbătătoare poezie, pentru acela care o cunoaște și o iubește.

Aceasta e și nota dominantă a actualei expozițiuni de la Ateneu, în care ni se arată meșterul neîntrecut al culoarei.

Înamorat al naturii, pictorul trăiește la poalele munților o viață consacrată numai artei sale, departe de orice altă influență, în contact continuu și direct cu natura — în plin aer — ceea ce și dă operelor sale acea frăgezime și parfum particular, care contrastează enorm cu neînsuflețitele pînze lucrate din memorie în atelierele cu invariabila lumină de nord. Mereu observînd și analizînd efectele de lumină, dînsul a ajuns să le pătrundă tainele ascunse.

Cu mijloacele reduse ale paletei sale — care oricît de bogată ar fi, totuși e foarte limitată față de bogăția și varietatea elementelor ce colorează și însuflețesc realitatea — dînsul a reușit prin nuanțarea meșteșugită a culorilor, să ne redea nu niște reproduceri neînsuflețite, ci impresiuni vii ca și acelea pe care le primim în fața naturii însăși; nu imitațiuni servile, ci capodopere de sine stătătoare.

Tablourile sale, cu toată a lor materialitate, sînt animate parcă de acea mișcare eterică și

impalpabilă, cu care undele luminoase învăluie corpurile din natură; pe pînzele sale licărește scînteia de viață ce aduce cu sine orice rază de soare. Entuziasmul care l-a făcut să palpite în fața măreției naturii, artistul ni-l comunică și nouă prin operele sale.

Contemplînd lung și cu reculegere aceste peisagii, se interpune între organul nostru vizual și pînză o atmosferă plutitoare care mărește și accentuează și mai tare senzația realității deșteptată prin pictură.

Și toate aceste efecte le atinge numai și numai prin culoare. Nu prin contururi liniare mărginește dînsul corpurile în spațiu; prin diferențiarea valorilor știe însă să redea întreaga plasticitate a formelor; nu desenul amănunțit, ci impresiunile generale, farmecul culoarei și jocurile de lumină îl atrag.

În fața naturii ochiul său știe cu siguranță să distingă fiecare culoare în parte, pe care apoi fără șovăire o fixează pe pînză prin atingeri ușoare de penel. Văzute de aproape de tot, unele din picturile sale se prezintă ca niște mozaicuri colorate, în care sînt așezate în fuga penelului tonurile cele mai îndrăznețe, din a căror îmbinare însă se desprinde, cînd le privim de la distanța cuvenită, același efect armonios pe care-l produce natura însăși.

Fiecare urmă de pensulă este reprezentanta unui gînd, echivalentul unei viziuni: nici un ton nu e pus fără să nu aibă rostul său; și tocmai din cauza acestei cumpătări în culoare toate compozițiunile sale sînt așa de clare și naturale.

Artistul știe prin adaosul culoarei albe, ca substrat dominant în amestecul vopselelor pe paletă, să dea acea lumină argintie care înveselește picturile sale și acea senzațiune atît de puternică a atmosferei, în care se scaldă mai toate peisagiile cu perspectivele cele adînci și vaste.

Simple și impunătoare ca și firea artistului sînt operele sale, care n-au nimic factice

sau trudit: imnurile de culori izvorăsc din penelul pictorului cu o uşurinţă şi spontaneitate ce sînt semne evidente ale unei puteri creatoare vecinic întinerită.

Grigorescu, cel dintîi ne-a destăinuit frumuseţile pămîntului nostru cu coloraţiunea lui specifică; acela care a simţit arşiţa arzătoare a lui Cuptor poate să înţeleagă şi mai bine lumina orbitoare, dar adevărată, dintr-unele pînze ale sale. Albastrul bolţii cereşti, redat prin nişte culori aşa de calde, este iarăşi particular ţărilor dinspre răsărit; în el regăsim proverbialul cer oriental, după care oftează oamenii nordului.

Fiinţele reprezentate, atunci cînd sînt în repaos, respiră dulcea melancolie a doinelor româneşti; cînd ele sînt în plină acţiune, ne dau o imagine vie a puterii dinamice de care e capabil ţăranul român.

Subiectele artistului sînt clădite pe cele mai simple principii de compoziţiune, în care ca şi în natură precumpănesc linia orizontală şi verticală. Nenumăratele care cu boi, păstorii şi păstoriţele se aseamănă numai în aparenţă, căci departe de a fi simple repetiţiuni ale aceluiaşi subiect, ele sînt variaţiuni cu farmece noi, în care artistul parcă s-ar lua cu sine însuşi la întrecere tinzînd tot mai sus, spre idealitatea din ele cărei sfere acum nu se mai coboară.

Spirit preocupat numai de esenţa lucrurilor, el a căutat să reprezinte numai aspectele generale şi nestrămutate ale naturii şi ale oamenilor: să simplifice, să sintetizeze.

Şi în acest sens Grigorescu şi-a creat, atît ca factură cît şi ca interpretare a subiectelor, o manieră a sa proprie, un stil al său.

Aşa cum ea se prezintă, opera lui Grigorescu rămîne unul din monumentele impozante cu care pururea se va mîndri ţara şi neamul românesc.

9. Grigorescu

O veste de jale a cutremurat țara de la un capăt la celălalt: luminosul nostru Grigorescu s-a stins.

Țăranul și pămîntul României pierd pe cel mai înflăcărat al lor admirator; arta românească a vremurilor noastre pe cel mai de frunte al ei reprezentant.

Nicolae Grigorescu s-a dus; în urma lui rămîne însă una din cele mai frumoase glorii ale neamului românesc din preajma veacului XX. Cu ea ne vom putea făli în toate timpurile și peste toate hotarele. Căci deși geniu al țării noastre, măiestria artei lui e universală ca și frumosul pe care-l întrupează. Opera lui, colosală ca producțiune și măreață ca concepție, nu cunoaște îngrădiri de timp și loc. Deși creațiunile sale înfățișează în marea lor majoritate subiecte curat naționale, opera sa întreagă însă are un caracter așa de individual, de bine hotărît, se desprinde așa de vădit chiar de genurile similare ale maeștrilor streini, încît formează un tot aparte, de sine stătător, fără premergători direcți și probabil fără urmași. Numele lui Grigorescu inaugurează în mod strălucit istoria picturii românești și chiar în analele universale ale artei el va ocupa întotdeauna un loc demn în șirul marilor personalități ale timpurilor moderne.

Individualitatea lui e așa de bine pronunțată, încît el poate fi considerat ca întemeietorul unei școli noi, care începe și sfîrșește tot cu el. Căci nimeni după el nu va mai putea făuri creațiuni de ale lui. Imitatori vor răsări mulți desigur. Căci nu puțini se vor încumeta să se fălească cu crîmpeie împrumutate din gloria lui. Un al doilea Grigorescu însă nu vom avea. El rămîne singur atît prin înaltele sale însușiri, cît și prin particularitățile operei sale. Străfulgerarea geniului în pînzele din epoca cea bună a maestrului e atît de intensă încît atenuează chiar capriciile grigoresciene

din ultimii timpi. Aceluia care, urcînd singur piscurile încă neatinse de alții, ne-a dat din acele sfere senine atîtea opere neîntrecute, aceluia îi este îngăduit să se coboare plin de glorie, din singurătatea sa măreață, în valea din care puțini numai izbutesc să se ridice vreodată. După minunatele și numeroasele producțiuni ale talentului său, ce nu cunoștea un moment de răgaz, vin în mod firesc și licăririle din ce în ce mai atenuate ale puterilor slăbite prin necontenită producțiune.

Nu după ultimele sale tablouri însă trebuie judecată întreaga operă a maestrului. Deosebirile corespund fazelor succesive ale dezvoltării personalității lui. Pornind ca simplu ucenic de iconar, începînd prin a face vopselile zugravilor de biserici, artistul a învins prin stăruință toate greutățile meșteșugului, descoperind singur secretele artei sale.

Geniul său numai l-a călăuzit și l-a îndrumat pe calea luminoasă pe care a străbătut-o cu atîta ușurință. Lipsindu-i educația sistematică a școalei, el a refăcut în mod intuitiv întreaga evoluție a picturii, nu oprindu-se la imitarea altora, ci creînd el însuși un gen al său propriu. In monăstirile de la Zamfira, Căldărușani și apoi Agapia se găsesc primele lui zugrăveli: încercări naive, simple ce se apropie totuși de pretențioasele lucrări ale patronilor săi îmbătrîniți în meșteșug. Tînărul Grigorescu însă năzuia mai sus; geniul său, care n-avea încă mijloace de manifestare, de exteriorizare a imboldului lăuntric, îl trudea. Izbutește în fine, prin propriile sale mijloace, să intre în Școala de Arte frumoase din Paris. Dar și aci șederea îi este scurtă. După ce a prins cunoștințele tehnice necesare meșteșugului, cu prilejul executării unui concurs se retrage în pădurea seculară de la Fontainebleau. Aci, în mijlocul naturii, fără nici un alt profesor, începe școala adevărată pentru Grigorescu.

Neinfluenţat de ideile preconcepute asupra interpretării naturii ale clasicismului, atunci încă în mare vază, artistul se adînceşte în studiul direct al naturii, pe care caută să o redea cît mai fidel. Lucrările sale din această vreme sînt cele mai valoroase din întreaga sa operă. Ele singure ajung pentru a clasa pe Grigorescu printre marii pictori novatori ai timpurilor moderne. Arta lui e trăsura de unire între peisagiştii mari ai primei jumătăţi a secolului al XIX-lea şi impresioniştii care deschid era cea nouă. Între Corot şi Monet e locul românului Grigorescu.

Deşi trăind în contact cu toţi aceşti artişti francezi, totuşi factura lui nu e împrumutată, avînd o notă a sa particulară.

Tendinţa generală e comună tuturor: să redea natura nu numai în contururile ei generale şi nestrămutate, ci să tindă să prindă mai cu seamă priveliştile trecătoare provocate de neîncetata schimbare a luminii şi a condiţiunilor atmosferice.

Rupînd cu tradiţiunea contrasturilor matematic studiate dar factice între lumină şi umbră, şcoala nouă pune lumina pînă şi în umbră. A fixa pe pînză aceste subtile impresiuni vizuale, a eterniza prin culori învelişul eteric care, primenindu-se mereu, învăluie natura, era într-adevăr o novaţiune îndrăzneaţă. Puţini numai au apreciat-o de la început chiar şi în Franţa. Artistul român este printre fruntaşii promotori ai şcoalei noi.

Cu următoarea notă originală: uzînd de tehnica marilor săi predecesori, el rezolvă problema impresioniştilor, contemporanii săi veniţi mai în urmă. Pe cînd aceştia obţin efectele mai sus indicate prin alăturarea fără tranziţie a unor pete divers colorate, din contopirea cărora la anumită distanţă ochiul percepe însă o armonie generală, Grigorescu din contră amestecă vopselele sale pe paletă, fixînd pe pînză impresia culorilor deja combinate, aşa cum le vedem în natură. Printr-acest

mijloc pînzele sale au un aspect mai grațios, peisagiile sale sînt mai vaporoase față de simplicitatea impunătoare a colegilor săi mai tineri. În general, Grigorescu a fost un realist mai moderat și adesea a împrumutat subiectelor sale, chiar cînd nu o aveau, ceva din poezia lui proprie. Căci înainte de toate artistul nostru a fost un mare poet, servindu-se de culori pentru a reda farmecul naturii, de care era pătruns sufletul și ochiul său.

Această notă caracteristică a înfrumusețării sau poetizării subiectelor reiese și mai vădit din lucrările sale din țară.

Prima mare epocă din viața artistului, îmbrățișînd activitatea sa de la Fontainebleau, Barbizon și Vitré cuprinde cele mai desăvîrșite opere, care fără nici o restricțiune pot fi considerate capodopere în genul lor. Multe din aceste fragede peisagii, mai ales de pe malul Senei, portrete sau admirabile scene de interior, de prin Bretania sau aiurea, împodobesc colecțiile cunoscătorilor din streinătate și mai cu seamă din Paris, unde Grigorescu și-a avut mult timp atelierul său, fiind foarte cunoscut și bine apreciat de la început.

De la această primă întrupare a talentului său, Grigorescu trece la un gen cu totul diferit, care ne destăinuiește o nouă și nu mai puțin importantă lature a geniului său. În reprezentările ostașului român din războiul neatîrnării, artistul se arată meșter desăvîrșit în gruparea maselor, ce ne apar animate de acea dinamică particulară luptei. Puținele picturi și mai ales desenuri din acel timp vor constitui cele mai sincere și vorbitoare pagini ale eroismului românesc. Disprețuind pompoasa desfășurare a picturii militare clasice, Grigorescu ne dă cîteva scene de luptă de un avînt și o energie extraordinară. Ne transportă în mijlocul încăierării chiar, sau știe să desprindă silueta semeață a Curcanului nostru.

O a treia și cea mai bogată serie de lucrări o formează tipurile și vederile din țară.

Pe acestea le variază la infinit. Aceleași subiecte în mijlocul unor cadruri aproape totdeauna aceleași ne dau totuși o nesfîrșită gamă de impresii. Fondul tablourilor sale rămînînd neschimbat, partea eterică însă, care învăluie și dă viață subiectelor, se preschimbă continuu potrivit efectelor minunate ale jocurilor de lumină. Tocmai în redarea acestor armonii de lumină și culoare Grigorescu s-a arătat meșter neîntrecut. Nimeni n-a prins ca el acea atmosferă particulară țării noastre: una, atmosfera de plumb a șesului, scăldată de o lumină puternică și încărcată de praf, în care, aproape orbit de arșiță, ochiul d-abia distinge contururile vaporoase ale obiectelor, ce cu greu se fixează în vibrațiunile continuie ale aerului pe un cer aproape incolor. Alta e atmosfera limpede și înviorătoare a dealurilor și vîlcelelor: pe cerul senin d-un albastru oriental se desenează ca turnat în metal profilul subiectelor sale. Și în acest cadru străveziu și de o colorațiune așa de curată, figurile iau o înfățișare cu totul aparte: apar mai mari ca în natură. Artistului i-a plăcut să fixeze și pe pînză aceste nelămurite iluziuni optice. Figurile iau adesea proporții supranaturale, așa cum într-adevăr ni se arată cînd ele se desprind pe zarea îndepărtată.

În asemenea învelișuri vibrătoare și dătătoare de viață sînt îmbrăcate pînzele lui Grigorescu. Și aceasta e caracteristica fundamentală a operei lui. Din picturile lui surprind întîi licăririle de viață, de mișcare și apoi bogăția culorii. La ce-s bune desenurile, fie ele oricît de corecte, dacă le lipsesc aceste două calități esențiale, care predomină peste tot la Grigorescu. Ochiul lui — acel ochi extraordinar de pătrunzător și de senin, minunată oglindă a firii sale întregi — se oprea cu deosebită voluptate asupra părților colorate din natură. Fără însă a neglija forma. Ne-au rămas de la el o serie de figuri de un modelaj perfect. *Țiganca* — faimoasa țigancă a lui Grigorescu

— prelucrată din fericire în mai multe variante, alături de *Evreul cu gîsca*, sînt exemple tipice de studii de caractere de o execuție magistrală. În rîndul lor intră și cîteva portrete și figuri întregi în plin aer, al căror număr foarte restrîns e compensat prin marile lor calități. Nudurile, două-trei numai, sînt mici minuni. Frăgezimea formelor e învăluită în castitate și culoare. Locul cel mai larg îl ocupă în opera lui peisagiile. În prima perioadă pictează colțuri din natură, de cele mai multe ori fără alt adaos: jos covorul scînteietor de flori, trunchiul noduros al stejarului sau mlădiosul mesteacăn; sus cerul senin; peste tot însă vibrează razele soarelui. Acestea, cele mai simple, sînt și cele mai sublime pînze ale artistului. Gama variază potrivit colorațiunii speciale a anotimpurilor; excluse sînt numai troienele de zăpadă, stîncile pleșuve. Nu-i place monotonia, fie chiar impunătoare.

Din străinătate și din țară mai avem și vederi din orășele și din sate: case împodobite cu flori, cîrciumi și hanuri de drumul mare, cu mulțimea ce mișună în preajma lor, sau curțile tăcute cu ale lor ziduri înverzite de prin monăstirile noastre. Fiecare cu farmecul său particular. Pastorale și idile în culori încheie seria subiectelor din țară. Numărul lor e nesfîrșit: le lucra, în anii din urmă mai ales, cu o ușurință uimitoare. În totalitatea lor se oglindește aspectul general al cîmpiei și al țăranului nostru, așa însă cum s-a răsfrînt prin prisma personală a artistului, pe care-l fermecau priveliștile luminoase. De aci nemărginita poezie ce se revarsă ca și lumina peste toată opera lui. Ciobănașii mîndri de la munte, sau păstorițele zglobii din vîlcele ne apar în straiele lor de sărbătoare, veșnic cu surîsul pe obrajii lor cei rumeni. Primăvara firii se îngînă cu frăgezimea vîrstei. Tablourile lui Grigorescu sînt cele mai frumoase imnuri de slăvire a țăranului nostru. Mai niciodată nu-l arată muncind din greu în dogoreala lui Cup-

tor; nu-i place să vadă sudoarea pe fețe, cum de asemenea nu suferă nici bătrînețea. Flăcăi voioși, doinind sus pe carul cu fîn și mînînd agale plăvanii lor, fecioare cu trupul mlădios și privirea galeșă, răsucind firul din fuior sînt prietenii și modelele sale.

Nu cunoaște urîtul, cum nu știe ce-i întristarea. Opera lui reflectează seninătatea, voioșia și tinerețea, care formează personalitatea marelui poet Grigorescu.



Din viața artistului n-aș putea spune mai nimic nou, deoarece nu l-am cunoscut mai de aproape. Să ne mulțumim deocamdată cu trăsăturile caracteristice fixate de pana măiastră a lui Delavrancea și cu splendidul studiu mai pe larg ce ne-a dăruit maestrul Vlahuță. Amîndoi au fost aproape singurii admiși în intimitatea fermecătoare a pictorului și singurii deci ca să ne poată dezvălui unele cute neștiute de noi ale acestui suflet de elită.

Modest și tăcut, aproape sfios față de necunoscuți, a trăit numai în lumea visurilor sale, departe de zgomotul și vanitatea lumească. La Cîmpina, unde se retrăsese după întoarcerea din Franța, era în mediul său preferat. Adeseori cutreiera lumea largă pentru a se reîntoarce însă cu un mai mare dor de țara sa, pe care o iubea mai presus de toate.

Mi-a fost îngăduit să vizitez acum în urmă atelierul său de la Cîmpina. O simplă casă țărănească, cu un cerdac de jur împrejur, cu tavanul de lemn și pereții spoiți. În jurul său aceeași simplicitate ca și în sufletul lui. Pe fereastra cea largă a atelierului se văd dealurile înverzite din nenumăratele lui tablouri. Pereții tapisați cu operele lui. Printre foarte multe din epoca din urmă se găsesc însă destule și din vremurile de adevărată mărire a artistului. În mijlocul unui zid privirea e pironită de un tablou mare, neisprăvit: atelierul

pictorului la Paris. E o simfonie de culori cum rar se întîlnește și cum nu se poate descrie. Bucata aceasta numai ar ajunge pentru a clasa pe Grigorescu între cei mai mari coloriști ai zilelor noastre. Și nu e singura. Mai sînt multe ce-i pot sta alături fără a fi umbrite de strălucirea ei.

Ce nesățios de culoare era ochiul său, reiese și din învechitele și splendidele stofe și mătăsuri de care se înconjura. Colțul său preferat, sub scară, îmbrăcat cu șaluri și covoare orientale și ornat cu arme și obiecte vechi, e singur o minune alături de celelalte.

Tot aci se mai află un portret al său făcut de el însuși; e numai capul. Din pînza cea mică răsar doi ochi: ochii lui cei vrăjitori, care după ce-au primit-o, ne-au fixat-o pe veci, încă și mai frumoasă decît este în realitate, firea țării românești. Privind mereu cu atîta nesațiu splendoarea eternă a naturii, s-au istovit chiar ei, acești ochi miraculoși. De unde odinioară reușise să eternizeze chiar cele mai subtile jocuri ale luminii, acum, în ajunul celor 70 de ani, artistul d-abia mai percepea valoarea culorilor. Astfel se explică și pictura sa din urmă. Un moment însă nu s-a oprit din lucru. In mijlocul atelierului e schița la care a pictat pînă în ultima zi: un alaiu de nuntă țărănească. Figurile sînt d-abia schițate cu acele largi urme de penel care caracteriza ultima sa manieră.

Întreg atelierul, cu toate comorile va trece în posesia statului. Expuse în mod demn, într-un local anume orînduit, se va putea păstra și generațiilor viitoare o imagine completă a personalității lui Grigorescu. Pentru aceasta însă nu trebuie aurituri și marmură, ci un cadru simplu, demn însă de primul nostru mare artist. Poemele sale în culori nu se pot reedita; ele trebuiesc dar păstrate cu sfințenie la loc de onoare.

Pastorale și idile se vor mai trăi de flăcăii și fecioarele plaiurilor noastre; de se va mai

găsi însă un alt meşter care să le prindă farmecul lor nespus, nu se poate prevesti.

Grigorescu a eternizat sub cel mai frumos al ei aspect România veacului nostru. Lui îi revine un loc de cinste între fruntaşii neamului românesc.

Fie-i recunoştinţa noastră eternă ca şi gloria lui.

10. Pictorul Verona

Expoziţiile de pictură se ţin şir, fără însă să se asemene.

După ultima manifestare atît de slabă a cercului artistic, a urmat aceea, într-adevăr bună, a pictorului Verona.

Din compararea acestor expoziţii succesive, s-ar putea trage folositoare învăţăminte, atît pentru artişti cît şi pentru public. Apropierea însă, ar fi prea crudă pentru majoritatea expozanţilor din timpii din urmă şi prea puţin măgulitoare pentru d. Verona, care n-are nevoie de un asemenea piedestal, pentru a pune în evidenţă calităţile sale.

Lăsînd, dar, la o parte orice comparaţie jignitoare, să ne mulţumim de astă dată cu constatarea generală că, dacă artele nu progresează mai repede la noi, vina revine nu numai publicului, dar, în parte, şi producătorilor.

Publicul, căruia în genere i se aruncă cea mai grea învinuire în această privinţă, a dovedit cît de nedrept este acuzat. O probă evidentă că el este foarte simţitor pentru adevărata artă şi dispus a o încuraja, ne-a fost dată şi cu ocazia expoziţiei d-lui Grigorescu din iarna trecută.

Pentru a menţine însă această bună dispoziţie a publicului, artiştii ar trebui să nu piardă favoarea ce au cîştigat şi să păstreze neatins prestigiul artei lor. Cu atît mai mult cu cît, în lipsa de muzee şi a unei tradiţii ar-

tistice stabilite, lor singuri le revine, la noi în ţară, rolul de educatori şi promotori ai bunului gust.

Cum însă să nu se zdruncine orice încredere şi să nu lîncezească orice interes din partea publicului, cînd, sub pretext de expoziţie artistică, i se oferă, cu aceeaşi seriozitate deşi cu mai mare reclamă, manifestări care nu au nimic comun cu adevărata artă.

Căci nu prin încercările nefericite ale unor începători sau prin repetiţiile nesăbuite ale unor pseudo-artişti se susţine o mişcare artistică. Oricît ar spori numărul acestora şi oricît de dese şi zgomotoase ar fi exhibiţiile lor, ei nu vor reuşi decît să falsifice arta. Zbuciumările lor rămîn astfel zadarnice şi ridicole. Ele ar fi chiar dăunătoare, dacă nu ne-am măguli cu convingerea că se mai găseşte încă la marele public destulă adevărată pricepere şi just discernămînt, care să ne autorize a crede că semnele de simpatie şi laudele ce se aduc tuturor expozanţilor, fără deosebire, nu sînt, în mare parte, decît simple încurajări spre mai bine şi foarte rare ori numai confirmarea unor adevărate merite.

Prea mare indulgenţă însă este dăunătoare, chiar cînd izvoreşte din cele mai bune intenţiuni. E timp să fim mai sinceri şi mai cumpătaţi, cu riscul chiar de a fi neplăcuţi unora. Să avem curagiul să mărturisim, că nu este destul ca cineva să expuie, oricît de mult ar expune, pentru ca din acest simplu motiv să fie considerat ca artist.

Această elementară distincţiune n-ar avea nici un rost aci, dacă în momentul de faţă chiar nu am face trista constatare, că numărul cel mare al pînzelor dintr-o expoziţie constituie pentru unii tot atîtea merite ca şi calităţile serioase ale unor adevărate opere, mai puţin numeroase însă, dintr-o expoziţie vecină.

Profităm, dar, de frumoasa şi interesanta expoziţie a d-lui Verona, pentru a fixa mai bine această fundamentală deosebire. Căci de

astă dată avem înaintea noastră o adevărată fire de artist.

Ar fi pretenţios şi prematur să se ceară un ultim cuvînt asupra artei d-lui Verona, cînd d-sa nu a avut încă timpul să ne dea întreaga măsură a puterii sale. Repedea şi singura evoluţie a artei sale pînă în prezent sînt cele mai bune garanţii însă despre neîndoielnica existenţă a unui talent capabil de a crea opere de valoare.

Această asigurare ne-o dă însăşi treptata şi crescînda dezvoltare ce se poate urmări în expoziţia actuală.

Un prim merit al său este de a fi pornit de la singurul principiu adevărat: studiul naturii. Cu cîtă dragoste şi rîvnă a studiat-o, ne dă o probă interesantă una din primele sale lucrări, cunoscută şi din expoziţiile precedente: *In codrul Herţei.*

Firesc era ca măreţia naturii şi farmecele ei să impresioneze aşa de tare pe un artist tînăr, fie el oricît de puternic, încît de la prima dată să nu poată vedea clar, ci să fie întîi uimit de diversitatea frumuseţilor naturii. De aceea, în această primă încercare se constată şi tot atît de natural se explică mulţimea amănuntelor migăloase, care au impresionat mai întîi şi au pironit privirea atentă dar neexperimentată a cercetătorului, distrăgîndu-l de la efectul general. Unele naivităţi în poză, disproporţia figurilor, prea mari faţă de neînsemnătatea subiectului, absenţa aerului şi a adîncimii perspectivei pe alocurea sînt lipsuri evidente ale acestei prime lupte a artistului cu natura.

În ele însă se află ascunşi germenii care, ajungînd la a lor deplină dezvoltare, ne vor da pe desăvîrşitul pictor.

Întorcînd privirile de la această pînză, interesantă ca o primă fază a unei încercări sincere de a pătrunde firea, ne găsim în faţa uneia din ultimele sale creaţiuni: *Înmormîntarea unui grănicer.*

Îmbucurătoarele progrese ce despart aceste două lucrări sînt îndată constatate de orice ochi cunoscător. Interpretarea largă și simțită a naturii ne arată puterea de sinteză la care s-a ridicat artistul. Detaliurile nu-l mai orbesc, nu mai vede natura cu obiectivitatea unui simplu aparat de înregistrare, ci prin prisma proprie a individualității sale. Impresia directă a naturii în acest peisaj tomnatec e uimitoare. Umezeala pămîntului, șuieratul vîntului prin plopii cei încovoiați și fuga norilor pe cerul cenușiu deșteaptă pe nesimțite și la spectator acea copleșitoare melancolie, de care desigur că a fost cuprins pictorul în fața acestui peisaj de pe malul Prutului.

Impresia este încă accentuată prin impunătoarea tristeță a subiectului; pe coșciugul din carul cu boi șade preotul în vestminte de ceremonie. Un «ritorno al paese natale» care, de n-ar fi așa de natural și simplu tratat, ar părea desigur melodramatic.

Subiectul figural e însă secundar; el ar putea chiar să lipsească, fără ca prima impresie să fie atenuată. Această constatare este cea mai bună laudă ce se poate aduce tabloului, căci ea arată cît de predominătoare este natura pictată.

Lipsită de orice alt adaos, impunătoare, așadar, numai prin reproducerea nemijlocită a realității este *Toamna* expusă, incontestabil una din cele mai bune lucrări. Este simplă și adevărată. În luminișurile de sub crengile înaurite aerul este viu și vibrarea lui singură însuflețește pictura. Ea ne vorbește în felul în care poate să șoptească o liniștită dar luminoasă zi de toamnă în pădure.

Și încercările mai mici, dar nu mai puțin reușite, care caracterizează anotimpurile prin redarea colorațiunii speciale a aerului și a pămîntului, după gradațiunea diferită a razelor solare, dovedesc studiarea în aerul liber.

Dar nu numai cu simple peisagii se mulțumește Verona: privind natura, dînsul nu uită ființele care o însuflețesc și ne arată pe om

în luptă cu natura. Într-o expoziție precedentă, artistul ne-a introdus în așa zisa pictură socială prin *Pîinea cea de toate zilele*. Atunci predomina ideea; azi, chiar în acest fel de compoziții, îl preocupă mai mult, pare-se, culoarea.

În *Claca* sa, de pildă, înainte de a căuta explicarea subiectului, sîntem atrași de armonia roșului și a celorlalte culori ale costumelor ce se desprind pe verdele fundului. De asemenea, în *Svînturarea porumbului* privirea este desfătată întîi de valurile aurite ale masei plutitoare din primul plan și apoi, numai, se oprește asupra acelora care o pun în mișcare și o încarcă pentru țările îndepărtate. Impresia belșugului material e deșteptată prin senzația caldă, plăcută a culorii galbene.

Foarte interesantă este schița acestui tablou, mai ales din punct de vedere tehnic. Se vede cum culorile nu sînt combinate pe paletă, ci puse alăturea sau suprapuse în straturi direct pe pînză. Ochiul primește astfel fășii de raze diferit colorate care, însă, în organul vizual se îmbină dînd o impresie optică unită. Pentru a da o mai mare intensitate și viață proprie picturii sale, artistul nu netezește culorile pe pînză; ele prezintă astfel reliefuri și planuri deosebite, astfel că razele de lumină se răsfrîng pe mai multe suprafețe.

Acestea sînt în esență principiile facturii sale, care în general e sigură și cumpătată și rareori numai prea dibace și convențională.

Aceleași observațiuni se pot face și asupra schiței pentru înmormîntarea grănicerului; și întrînsa se regăsesc simplificate dar potențial concentrate calitățile din tablou.

O problemă, care a preocupat pe artist, e aceea a mișcării din horele sale. Unele din ele sînt scăldate în lumina cenușie a amurgului, altele se profilează pe cerul învăpăiat de ultimele raze ale soarelui; toate se disting prin mișcarea naturală și onduloasă a jocului.

Oprindu-ne la aceste cîteva observațiuni generale, lăsăm simpla descriere a celor vreo 80

de tablouri pe seama acelora care privesc pictura mai mult din punct de vedere literar.

Frumoasele însușiri naturale dezvoltate prin studiul sincer al naturii și ajutate de solide cunoștințe tehnice ale desenului și ale picturii, iată care sînt secretele artei d-lui Verona; dacă secrete se pot numi, în afară de talent, aplicarea unor principii atît de simple și bine stabilite. Numeroase exemple însă ne-au dovedit că, pentru mulți pretinși artiști, cele mai elementare noțiuni ale adevăratei picturi sînt încă niște mistere nepătrunse.

În asemenea împrejurări mai ales, scopul acestor rînduri va fi atins, dacă, din colectivitatea pestriță a artiștilor contimporani, vom fi reușit să desprindem personalitatea bine pronunțată a d-lui Verona. Cu dînsul se sporește cu încă unul numărul atît de restrîns al adevăraților artiști pămînteni.

Succesele deja dobîndite sînt o bună chezășie pentru viitor. Însuflețindu-se tot mai exclusiv numai de la natură și disprețuind tot mai mult efectele frumoase dar ușoare, d. Verona ne va da desigur în curînd opere mai puternice și mai perfecte. Căci d-sa e pătruns de principiile marilor promotori ai picturii moderne și, ca și dînșii, e preocupat numai de «partea fundamentală a lucrurilor și a ființelor».

11. Tinerimea artistică (I)

Cu reîntoarcerea primăverii se premenește și aspectul de obicei atît de mohorît al sălii de expoziție din Palatul Ateneului: în martie trecut s-a deschis a doua expoziție a Tinerimii artistice.

Comparînd-o cu acea din anul trecut, se constată un vădit progres la majoritatea membrilor; considerată însă în întregimea ei, expoziția capătă o deosebită însemnătate prin accentuarea tot mai pronunțată a noilor tendințe ce urmărește. Căci, noua mișcare artistică

de curînd creată la noi se datorește, în bună parte, fundării «Tinerimii artistice».

Unul din motivele principale ce a decis pe tinerele talente să se grupeze într-un cerc atît de restrîns a fost desigur, în prima linie, dorința de a scăpa de banalitatea copleșitoare a obișnuitelor exhibițiuni colective, în care se pierdeau în noianul de pînze sarbede chiar și lucrările cele bune. Prin organizarea unor expoziții îngrijite și cu înfățișare armonică, tinerimea își propunea ca să cîștige pe de o parte încrederea și favoarea păturii cunoscătoare și să formeze totdeodată educația artistică a majorității publicului.

Pentru atingerea acestui din urmă scop ei mai erau călăuziți și de un alt gînd, care de asemenea a prins, și prin a cărui realizare au inaugurat noua epocă în istoria artelor române. Într-adevăr, membrii cercului, partizani ai marii mișcări artistice din restul Europei, s-au încumetat, cei dintîi, să învingă prin expozițiile lor tradiția, persistentă încă la noi, a împărțirii artei în două categorii: una a așa ziselor arte superioare, singure demne de a fi expuse, și alta a artelor inferioare, decorative sau industriale. Convinși fiind că arta în general nu-și poate împlini înalta ei misiune decît atunci cînd sfera frumosului cuprinde și pe acea a utilului, ei au încercat să dea și artei române această îndrumare, care singură o va putea scăpa de pieirea spre care o duce indiferența unora și nepriceperea altora. Educația publicului trebuia deci în primul rînd îngrijită prin popularizarea așa ziselor produse industriale; căci numai acela care știe să aprecieze un covor sau o țesătură aleasă va fi în stare să înțeleagă și frumusețile unui tablou sau [ale] altei opere mai complicată.

Acesta era frumosul program ce-și propunea să realizeze Tinerimea artistică [. . .].

Trecînd în sala cea mare, găsim în fruntea expozanților pe maestrul întemeietor al picturii române, veșnic tînăr chiar în mijlocul «Ti-

nerimii artistice». Într-adevăr pînzele d-lui Grigorescu luminează ca doi sori în mijlocul unei, de altminteri, destul de luminoasă expoziție ca aceasta.

Urmînd ordinea catalogului, vom începe enumerarea pe scurt a membrilor expozanți prin d-l *Artachino*, care se distinge prin peisagii în care, fără pretenție aparentă, rezolvă însă grelele probleme ale unor efecte de lumină variind între arșita nămiezului și placida lumină a lunei. Desenurile sale în creion roșu sînt în majoritate portrete foarte reușite și de o vorbitoare asemănare. Ele sînt uimitoare prin preciziunea și acuratețа lor; nu se vede nici o șovăire în trăsăturile sale și nici adaos supărător: ele impun prin clasica lor simplitate.

Despre d. *Garguromin-Verona* cu greu pot adăuga ceva nou pe lîngă cele spuse de curînd asupra calităților serioase ce am relevat cu ocazia ultimei sale expoziții individuale. Cu toată comparația însă, meritele d-sale nu scad, ci din contră parcă cîștigă. Toamna sa, splendida toamnă, rămîne una din cele mai bune bucăți din întreaga expoziție. Din cele noi e plăcut portretul în pastel.

D-l Grant privește natura așa cum este și ne-o redă cu toată preciziunea și simplicitatea ei. Biserica cea veche, scăldată de lumina aurie a apusului de soare, atrage privirea prin intensitatea și contrastul meșteșugit al tonurilor. Acvarelele sale sînt de asemenea abile și cu multă eleganță lucrate.

D-l *Lukian* și-a desfăcut cele mai frumoase lucrări în expoziția sa individuală ce a precedat de aproape pe aceasta. Din puțin însă se poate ghici calitățile mari ale simpaticului și subtilului artist. Fire de o rară sensibilitate, el lucrează sub prima impresie a emoției ce-l cuprinde în fața naturii, și într-aceasta constă superioritatea pînzelor sale. În pastel — genul său de predilecție — retușele nefiind posibile, lucrările sale păstrează frăgezimea primei impre-

sii. Aceasta se materializează cînd încearcă să o traducă în tehnica mai opacă a uleiului, în care se pierde ceva din transparența aerului. Numai pastelul poate reproduce vălul impalpabil al atmosferei. Prin influența tehnicii pastelului, chiar picturile și acvarelele sale se deosebesc nu prin intensitatea culorii cît prin transparența ei.

Cu totul deosebită este și tehnica și felul de a concepe al d-lui *Petrașcu,* temperament impulsiv, lipsit de orice ornament, impunător însă prin soliditatea și simplicitatea artei sale. Picturile sale n-au nici contururi precise și migălite, nici lumini tari, neliniștite; o atmosferă densă, umedă parcă, îndulcește tonurile și atenuează contururile. Culorile sînt puse cu multă siguranță fără a se contopi: efectele sînt produse numai printr-o savantă alăturare și succesivă degradare a culoarei. Majoritatea pînzelor sînt studii sincere din Bretania făcute fără vreo căutare de efecte. Cele din Vitré sînt dintre cele mai bune.

Cu lucrările d-lui *Șt. Popescu* intrăm într-o lume nouă, a basmelor și a închipuirii, pe care știe să o evoce cu atîta poezie, dîndu-i un deosebit farmec prin haina strămoșească în care o îmbracă. Cele două cărți poștale ilustrate, cu subiecte din «Ileana Cosînzeana» [. . .], sînt inspirate de vechiul stil al miniaturilor; frumoasele chenare sînt tot din motive și icoane vechi românești.

«Cele 12 fete de împărat și palatul cel fermecat» e ultima sa mare lucrare în acest gen cu totul nou și particular d-sale. O îmbucurătoare schimbare e părăsirea schematismului inspirat de frescele de prin biserici și introducerea mișcării, care dă viață figurilor. Cele 12 fete trecînd prin «pădurea cea cu frunzele de aur» sînt animate și au mișcări variate și elegante; și nu e ușor să reprezinți pe aceeași suprafață 12 figuri alăturate, toate în alb, toate la fel, fără să produci nici o îndoială de monotonie! Pe lîngă miniaturi mai sînt și unele foar-

te bune picturi, cum de pildă biserica din Fintești și piața din Paimpol.

D-l *Strîmbulescu* ale cărui solide și frumoase calități de desenator se cunosc îndeajuns, și-a împărțit activitatea fără a se fi concentrat asupra unor opere mai mari, care să dea întreaga valoare a puterii sale. Figurile sale de țărance și mai ales portretele sale sînt interesante mai mult prin varietatea pozelor decît prin colorit. Tonalitatea dominantă e a culoarei cenușie împerechiată cu albastru, ambele culori reci, negative, care nu atrag, nu-s simpatice și fac să se piardă din celelalte merite ale lucrărilor.

Este de regretat că d. Strîmbulescu, care în timpul verii a format prin Gorj o foarte interesantă colecție de țesături și alte obiecte ale industriei casnice, nu a expus ceva din frumoasele specimene, care ar fi produs desigur o prea bună impresie și ar fi corespuns tendințelor ce se urmăresc de întreaga mișcare.

D-l *Vermont* care, ca și Lukian, a avut o expoziție anterioară, este de asemenea incomplet reprezentat, dar personalitatea sa este prea cunoscută și bine apreciată pentru a fi nevoie de a reveni. În picturile sale sociale știe să ne captiveze nu numai prin tehnica și coloritul său, dar și prin scenele reprezintate; astfel mai ales în *Lupta pentru existență*. De o însemnată valoare e atît ca culoare cît si ca mișcare hora lui. Interesante sînt peisagiile și acvarelele sale, parte de prin munții noștri, parte din Germania.

Sculptura este reprezentată prin cei doi de frunte sculptori ce avem: d-nii *Späthe și Storck*, ambii promotori puternici ai noii mișcări a Tinerimii. Lor le datorim renovarea sculpturii; prin dînșii numai vom putea scăpa de veșnic aceleași busturi, cari singure ornau expozițiile anterioare cu melancolica lor uniformitate.

Sculptura nouă, mlădiindu-se după noile cerințe generale ale artei moderne, s-a redus ca proporție, tocmai pentru a putea mai lesne pătrunde în orice casă și a nu fi înșirată numai

în recile coridoare sau sălile oficiale ale palatelor; într-un cuvînt ea s-a modernizat reînnoind tehnicile și genurile vechi, ale căror capodopere au fost prea mult timp și pe nedrept despreţuite.

Meritele de căpetenie ale d-lor Storck și Späthe constau în lucrarea după impresiile directe ale naturii. Elasticitatea talentului lor e mare: de la bunele opere de sculptură monumentală ce cunoaștem din alte expoziții, ei parcurg întreaga gamă pînă la măruntele sculpturi ce ornează actuala expoziţie.

D. *O. Späthe* se prezintă cu un Dorobanţ în bronz, în executarea căruia parcă a fost împiedicat să dea întreaga măsură a talentului său. Altfel natural, liber și larg tratat este pescarul sau bustul de marmură. Admirabile sînt măștile sale; a eternizat în bronz nu numai partea materială a figurii, dar a reușit să prindă pînă și cele mai eterice impresiuni ale fizionomiei: surîsul cam sarcastic al uneia sau senina gîndire a alteia a acestor prea cunoscute personalități. Cu cît de puţine mijloace se poate face o operă de valoare!

D. *Fr. Storck* ne dovedește printr-o plachetă de argint și printr-o statuietă de bronz plină de mișcare și viață aceleași calități de portretist. Capul de bătrîn [...] e admirabil modelat; neîndemînării turnătorilor în bronz trebuie atribuită nereușita patinei. Un bust de marmură impunător prin acurateţea și simplicitatea sa și alte bronzuri decorative completează frumoasele lucrări ale d-lui Storck.

Binevoitori faţă de orice talent real ce aderă la mișcarea lor, membrii fundatori au primit în mijlocul lor și pe alţi artiști.

Dintre cei tineri semnalăm pe d. I. A. Steriadi ale cărui desenuri și acvaforte denotă un gust sigur și un talent serios; și pe d. Baltazar, un eminent elev al școalei din București; d-nii Capidan și Satmary sînt bine cunoscuţi deși noi intraţi în cercul Tinerimii.

Încheiem cu speranța că publicul va ști să aprecieze însemnătatea mișcării, acordîndu-i sprijinul său, și că membrii Tinerimii artistice, conștienți de misiunea lor, ne vor întîmpina la anul cu și mai îmbucurătoare rezultate.

12. Tinerimea artistică (II)

Expozițiunile «Tinerimii», care de trei ani în șir reapar la epoci fixe, capătă însemnătatea unor adevărate evenimente artistice. Și această expozițiune, de curînd deschisă în sălile Ateneului, se impune atît prin înfățișarea ei cît și prin tendințele ce urmărește. Pe cînd, de cele mai multe ori, avem în loc de expoziții de artă simple desfaceri de tablouri, Tinerimea, din contră, caută să dea acelorași săli un aspect mai demn, mai plăcut ochiului și mai corespunzător scopului, prezentînd operele în condițiunile cele mai favorabile. Astfel se împlinește și misiunea de educatoare a gustului public, ce revine acestor manifestațiuni.

Decorațiunea și orînduirea sălilor este de astă dată foarte îngrijită, deși simplă și nu prea încărcată; actualul delegat al Societății, d-lui sculptor Spaethe, îi revine în bună parte acest merit.

De ce însă nu s-ar încerca odată decorarea panourilor cu motive de ale noastre, în locul celor împrumutate de aiurea și lipsite de originalitate?

Asupra năzuințelor de care este însuflețit grupul Tinerimii, am vorbit cu ocazia dării de seamă din anul trecut. Același principiu, de a întruni într-o expoziție, după cum de altfel se găsesc și în viața zilnică, toate manifestările artistice, fără altă deosebire decît aceea a valoarei lor, s-a avut în vedere și acum. Ar fi însă de dorit ca pe viitor, pe lîngă artele decorative, să se dea o parte mai largă și arhitecturii, care este prea modest reprezentată deocamdată ([. . .].

Se cuvine să începem cu maestrul *Grigorescu*, care și în anul acesta a binevoit să răspundă la invitațiunea cu mult mai tinerilor săi confrați. Și îmi închipui că reprezentantul de frunte al picturii românești, izolat pînă mai ieri, trebuie să simtă o nespusă măgulire sufletească, văzîndu-se acum în mijlocul atîtor talente, dintre care unele cu cinste pot sta alături de dînsul.

Din cele șapte pînze expuse, cîteva numai ne dau nota justă a superiorității sale: «peisajul de toamnă» cu splendida gamă de tonuri calde, sincere și desfătătoare printr-o armonie perfectă, și «interiorul cu țigani», în care expresiunea mișcării lăutarului și perfecțiunea nudurilor precumpănesc efectele de culoare. Aceste lucrări sînt mai vechi; în ultima sa fază artistul și-a redus paleta și a nesocotit desenul, mărginindu-se la o redare mai sumară a impresiilor din natură.

Pe cînd maestrul Grigorescu simplifică pictura sa, lucrînd din reminiscențe, membrii Tinerimii luptă tot mai cu succes cu problemele grele ale artei lor. Adevăratele talente încep să se impună. Din rîndul pictorilor se desprind deocamdată două personalități: a d-lor *Ștefan Popescu* și *Verona*. Cel dintîi s-a întors în țară cu o reputație prea bine stabilită în străinătate. Succesele reale ce a avut prin recenta sa expozițiune din Paris sînt încă proaspete în memoria tuturor. E de ajuns să amintim aci, că revistele speciale de artă — lăsînd la o parte elogiile presei cotidiane — îl clasează «ca unul din artiștii cei buni ai coloniei străine», care se știe nu e mică și neînsemnată la Paris. În afară de d-l Grigorescu, nu știu să se fi adus asemenea laude unui alt pictor român. Și aceste aprecieri nu sînt exagerate, nefiind nici izolate. În timpul de față chiar o serie din lucrările d-lui Popescu se găsesc în «*Expoziția pictorilor orientaliști francezi*» din Paris, la care printr-o excepțională măsură a fost rugat să participe. Germania, după Paris, acordă aceeași importanță lucrărilor compatriotului nostru: ca-

talogul expozițiunii «*Secession*» din München menționează cinci tablouri ale d-lui Popescu; iar la toamnă, d-sa a fost invitat să facă o expoziție personală la Berlin.

Pentru afirmarea artei românești și binevoitoarea atențiune ce începe a i se arăta dincolo de hotarele țării, trebuie să fim recunoscători d-lui Ștefan Popescu. Regretăm numai că succesele din străinătate i-au reținut acolo cele mai valoroase din pînze, împiedicîndu-ne astfel să ne putem face o idee completă de ultimele sale progrese. Judecînd însă chiar numai după ce vedem aci, se justifică îndeajuns locul de frunte ce, alături de d-nul Verona, trebuie să i se dea între membrii societății.

Din ultimele expoziții, d-nul Popescu ne era cunoscut ca foarte abil desinator, entuziast cercetător și cunoscător al artei pămîntene. Acum ni se revelează ca tot așa de bun interpretator al culoarei. «Marinele» sale sînt de o frăgezime și o transparență a culoarei, care dovedesc cît de adînc emoționat e artistul în fața naturii și cît de limpede știe totdeodată să înfăptuiască impresia simțită. *O zi de slujbă în Bretania* este una din cele mai luminoase pînze din expoziție: și a reda în culori vibrațiunile razelor solare, este desigur una din cele mai grele probleme ale artei. Grupurile compacte de credincioși sînt distribuite cu multă dibăcie; ele denotă o mare ușurință și siguranță în compoziție. Dintre variatele înfățișări sub care ne prezintă *Notre Dame de la Joie* prefer pe cele discrete ca lumină, care cu toată sobrietatea lor sînt de o rară distincțiune. Simplificînd detaliurile, d-sa ne dă însă, în puține elemente, aspectul fundamental și adevărat al firii. Nu efectele ușoare, ci calitățile serioase ale puternicului său talent i-au creat reputația sa.

D-l *Verona*, de asemenea, părăsind deocamdată marile compozițiuni, s-a dedat cu totul problemelor coloristice. Panoul d-sale, pe cît de interesant pentru adevărații cunoscători, pe atît se pare de straniu celor neinițiați, tocmai din

cauza exuberanței culoarei. Impresia ce produc aceste pînze e într-adevăr adîncă și în fața lor se simte sinceritatea și pătrunderea cu care artistul privește în jurul său. Lucrările sale au valoare tocmai pentru că sînt simple, puțin meșteșugite și foarte apropiate de realitate. El pune alături culorile, fără altă preocupare decît de a reda exact impresia căpătată; știe însă să țină seamă de învelișul luminos al aerului înconjurător și de aceea culorile lui se atenuează, se armonizează reciproc, după cum și în natură lumina îmblînzește contrasturile. Unul dintre cele mai îndrăznețe studii, plin de lumină și de o culoare vie, e intitulat «plein air»; sub această denumire însă trebuie cuprinse toate lucrările sale. În «începutul de joc», cu petele cele vesele de soare, ce plutesc pe verdele intens al tufișilor se dezvăluie întreaga sa tendință. Regretăm că deocamdată, în afară de puține tablouri, nu avem înaintea noastră decît studii, schițe. Prezența lor e motivată prin demonstrațiunea ce artistul vrea să dea despre aceste interesante cercetări ale sale. Aplicarea rezultatelor obținute la compoziții mai îngrijite va da opere desăvîrșite, pe care cu nerăbdare dar cu încredere le așteptăm.

Cu aceste observațiuni sumare aș putea încheia darea de seamă asupra secțiunii picturilor, căci ceilalți artiști nu se disting prin nimic nou față de lucrările lor anterioare. Din apropierea operelor lor, se poate însă mai bine hotărî valoarea individuală a fiecăruia.

Astfel d. *Lukian* rămîne neîntrecut în acuarele și pasteluri care formează nota sa distinctivă. El e simpatic și sincer mai presus de toate. *De la bariera Filantropiei*, de pildă, cu toată simplicitatea — aș zice chiar sărăcia — subiectului, rămîne o însemnată operă de artă, prin sobrietatea și justa interpretare a celor văzute. E atîta delicatețâ, o așa de subtilă nuanțare a valorilor în acest peisagiu în aparență așa de monoton, de searbăd! Mai toate lu-

crările sale se disting prin caracterul particular ce știe să le imprime.

D. *Vermont* își menține frumoasa d-sale reputație prin importantele vederi din țară. Din tabloul său *La Monăstire*, respiră o adîncă melancolie, produsă prin efectele de culoare. *Închinarea păstorilor* e interesantă ca compoziție și distribuția luminilor; scena biblică e transportată în timpul și mijlocul nostru, fără a fi pentru aceasta mai puțin impunătoare.

Cu totul altfel se prezintă d-l *Kimon Loghi* care, contrar curentului picturii de azi și, pare-se, în contra chiar a pornirilor sale lăuntrice, își impune un gen cu totul nepotrivit cu temperamentul său. De aceea nici una din numeroasele sale lucrări nu se impune. Sînt toate prea convenționale atît ca subiecte cît și ca culoare. Influențele picturii romantice îl urmăresc încă prea tare, pentru a lăsa să străbată personalitatea sa. Căci incontestabil este că d-sa încă nu și-a găsit calea și se pierde în tot felul de încercări.

D-l *Strîmbulescu* în ultima d-sale fază se declară partizan al liniei mai mult decît al culoarei. Desenurile sale sînt ireproșabile și de o acuratețǎ academică; picturile, din contră, reci. Să nu aibă oare mai multă putere de colorație, mai mare strălucire, vestitul soare al cîmpiei românești? Înclin a crede că d-sa se resimte, fără de voia sa, poate, de influența ultimelor lucrări ale d-lui Grigorescu. Orice îndoieli, însă, le-ar putea lesne înlătura prin lucrări de valoare, ca cele de cîțiva ani în urmă.

Discret și fără a căuta efecte mari este d. *Artachino*, a cărui pictură sinceră are merite, cu toate că nu deșteaptă mare interes. Bine observate sînt studiile sale de zăpadă. Regretăm că n-a expus în anul acesta nici unul din frumoasele sale desenuri, în care îl știam foarte meșter.

D-l *Grant*, stabilit în Franța, trimite cîteva scene de interior din Bretania; acuarelele sînt mai transparente, mai pline de viață și deci cu

mult mai superioare lucrărilor în ulei. Efectele de lumină în acestea din urmă sînt prea căutate și nu întotdeauna direct motivate.

D-l *Pătrașcu*, care în alte expoziții promitea mult prin serioasele sale studii din Vitré, nu se mai ține la aceeași înălțime cu picturile sale din țară. Se mulțumește cu simple indicațiuni, fără a studia impresia totală a subiectelor alese. Urmînd pe această lunecoasă pantă, va cădea în curînd în banalitatea inerentă lucrărilor superficiale.

Dintre ceilalți artiști admiși să expună împreună cu membrii Tinerimii, numai puțini merită să fie menționați. D-na *Cuțescu-Kunzer* prezintă un nud cu multă pricepere studiat; subiectul ales dovedește că d-sa se preocupă mai mult să dea o măsură a însușirilor și cunoștințelor sale serioase, decît să facă ceva frumos și pe placul mulțimii.

D. *Mărculescu* cu interioarele sale se afirmă tot mai bine. Foarte pronunțată este la d-sa sensibilitatea valorilor, ceea ce face ca să fie totdeauna armonios. Tehnica deși migăloasă e însă îngrijită și dă rezultate bune, avînd o notă personală, ceea ce înseamnă mult.

Dintre cei mai tineri, cei proaspăt ieșiți din Academii, unul singur, se impune atențiunii noastre și anume d. *J. Al. Steriade*.

Atît desenurile cît și picturile sale poartă pecetea unei individualități artistice; toate au caracter și o asemenea fundamentală însușire îl va scuti, desigur, de banalitatea curentă. Urmăresc cu plăcere și mulțumire desfășurarea calităților sale, în care am multă încredere. Chezășii sigure sînt de pe acum *Colțul de cîrciumă din Concarneau* și «țigăncile» sale pline de viață.

Dintre absolvenții școlii din București expun d-nii *Baltazar, Kraus* și *Henția*.

Sculptura și în anul acesta se manifestă nu prin opere monumentale, dar de reală valoare a fruntașilor ei, d-nii *O. Spaethe și F. Storck*. *Căința* d-lui *Storck* e o bucată prin care

sculptura românească se clasează de la sine alături de școlile din străinătate cele mai moderne și mai cu vază. Torsul femeii e tratat cu multă știință și vădită emoțiune; vibrațiunile marmurii redau perfect intențiunile artistului. *Bustul de bronz* cu toată asimetria trăsurilor feței și a lipsei de frumusețe este o frumoasă operă de artă, tocmai din cauza naturalismului în care e conceput.

D. *Spaethe*, maestrul neîntrecut în reprezentarea fizionomiilor cu mijloacele simple ale «măștii», ne dă și în anul acesta un superb exemplu în «masca d-lui G.», de un efect uimitor.

Prin «ciobanii» săi îmbogățește cîmpul sculpturii noastre cu subiecte într-adevăr demne de ea. Primii «ciobani» turnați în bronz sînt prea demni și fideli reprezentanți ai originalelor, care în artă nu ne erau cunoscuți pînă acum decît prin picturile grigoresciane. Tăria materialului și patina bronzului se potrivesc și mai bine decît transparența vopselelor, pentru a întrupa pe voinicii noștri păstori, cu fața smeadă și mușchi într-adevăr oțeliți.

A trebuit însă măiestria d-lui Spaethe pentru a trage folos din această notă particulară care, generalizîndu-se, va îmboldi, sper, și pe ceilalți confrați la lucrări mai puțin banale prin tendințele lor de clasicism învechit.

Și astfel, pe nesimțite, «Tinerimea artistică» își împlinește misiunea de a împrospăta arta românească pe toate tărîmurile.

13. Odobescu arheolog

Personalitatea lui Odobescu, atît de armonioasă și impunătoare în întregimea ei, nu pierde nimic din strălucirea sa, nici chiar atunci cînd o privim numai sub o singură față. Lăsînd chiar la o parte neprețuita sa moștenire literară, concepțiile și operele sale din domeniul mai restrîns numai al artei ar fi singure de ajuns, pentru ca el să-și mențină locul de

frunte ce și-a asigurat în istoria culturală a României.

Denumirea de arheolog, ce e strîns legată de numele lui Odobescu, nu dă o imagine justă a vastei sale activități artistice. Calificativul în sine e mult prea arhaic pentru un modern ca el. Căci, deși pe nedrept, dar de către cei mai mulți, azi încă, arheologia e considerată ca o știință moartă, ce nu se preocupă de interesele actualității. Nu sub acest aspect trebuie văzut însă Odobescu. El știu să dea importanță și viață nouă epitetului pedant și mărginit. Sub haina cea veche apare o știință nouă și atrăgătoare. Odobescu e nu numai singurul reprezentant al artei clasice în țară, dar și «divulgatorul cunoștințelor de *arheologie românească*» cum cu modestie, îi place să se numească singur.

Însemnătatea lui artistică, ca și cea literară, e îndoită: pe de o parte constă în influența directă ce a avut asupra educațiunii contimporanilor săi, pe de alta în operele de o valoare netăgăduită ce ne-a lăsat. Sub primul aspect, el a fost timp de o generație — și tocmai a generației celei mai bogate în personalități de mîna întîi — arbitru suprem în chestiunile de artă. Timp de mai bine de un sfert de veac, nu a fost în țara românească manifestație artistică care să nu purceadă de la el, sau să nu fie cel puțin sub directa lui înrîurire. Cuvîntul lui era de toți primit cu drag și urmat cu sfințenie.

S-ar putea bănui că Odobescu a izbutit să-și creeze această supremație nediscutată nu numai pe temeiul adevăratelor sale talente și cunoștințe artistice, dar mai ales prin farmecul neîntrecut al personalității sale. Căci, într-adevăr, entuziasmul cu care maestrul îmbrățișa toate chestiunile de artă, căldura comunicativă și puterea de persuasiune cu care știa să le înfățișeze reușeau să convingă chiar și pe cei mai sceptici. Orice chestiune, fie ea oricît de aridă în sine, devenea atrăgătoare și

simpatică prezentată fiind cu meşteşugul lui Odobescu. Aceste însuşiri, cu totul inerente de persoana lui, s-au stins însă deodată cu el. Azi după scurgerea atîtor ani, farmecul firii sale şi vorba sa cea caldă şi plăcută, care vor fi contribuit în bună parte la succesul de odinioară, nu ne mai pot influenţa. Dar dacă acum încă scrierile lui prezintă pentru noi acelaşi interes, trebuie să le recunoaştem, în afară de cele pomenite, şi alte calităţi într-adevăr superioare, care singure au putut să reziste timpului.

Deşi urmărind un plan bine hotărît şi răspunzînd cerinţelor speciale ale epocii sale, Odobescu avea pare-se în vedere şi viitorul. Planurile sale de organizare a artei în România sînt aşa de minunat şi larg concepute încît şi-au păstrat importanţa lor chiar şi astăzi.

În actualitatea scrierilor sale, chiar după trecerea a peste 30 ani, rezidă, cred, cel mai mare merit şi cea mai frumoasă laudă ce i se poate aduce. Și acest caracter de nestrămutată valoare a operei sale se explică prin concepția înaltă și unitară a celui ce a făurit-o. Căci Odobescu a fost mai presus de toate un suflet de artist. Și tot ce a făcut poartă această ștampilă puternică.

Ca scriitor şi conferenţiar, critic sau arheolog, peste tot și întotdeauna preocuparea lui particulară este înfățișarea artistică a subiectului său. «Iubitor din fire al frumosului și al artelor frumoase», cum singur se spovedește, el caută să pună în evidenţă valoarea etică și mai ales estetică a producţiunilor omeneşti. «În neştiinţa şi în neputinţa de a crea pe desfătătorul cîmp al artelor, el se mărgineşte într-un rol mai modest: acela de a urmări în trecut rămășițele artei străbune și de a înregistra rezultatele cercetărilor sale, care pot fi de vreun folos pentru arta viitoare». Această misiune însă o împlinește cu atîta dragoste, încît pe nevrute deșteaptă și la alții aceeași iubire pe care o are el pentru subi-

ectul său. Căci se vede, că de plăcere s-a consacrat acestor studii. Dacă n-ar fi fost împins de imboldul lăuntric al celor închinați artei, desigur că s-ar fi lăsat și el pradă boalei politicianismului, care bîntuia și în vremea lui. El s-a simțit însă «purtat prin aplecări firești» către studiul artei, căreia și-a închinat viața întreagă. Îi era sădită în suflet noțiunea «frumosului, cel mai gingaș, cel mai ademenitor instinct al naturii omenești».

Era, dar, firesc ca o așa desăvîrșită personalitate să fi avut o atît de covîrșitoare influență asupra contemporanilor săi, tocmai într-o țară unde arta era așa de puțin răspîndită și într-o vreme cînd totul era în formațiune. De aceea s-ar micșora chiar meritele lui, dacă ne-am mulțumi a-l judeca numai în cadrul restrîns al activității sale obișnuite. Pentru ca să ne putem da seamă de valoarea operei sale, unică pînă azi în hotarele țării noastre, va trebui să o judecăm paralel cu altele similare ale popoarelor cu mult mai vechi în civilizație decît noi. Printr-o astfel de comparație numai, vom putea să facem să reiasă meritele adevărate ale lui Odobescu.



Lucrarea care ne dezvăluie mai bine ideile sale despre artă în genere și felul său de a o înfățișa este monumentala sa *Istorie a arheologiei.*

Singurul volum tipărit (un 8° de 763 pagini) conținînd cincisprezece prelegeri libere ținute la Universitate în 1874—5, constituie numai partea introductivă a cursului său de arheologie.

E inutil să adaog că în limba românească ea a fost și a rămas încă singura scriere asupra acestui subiect. Nu fără interes este însă a se ști că, și în cîmpul mai larg al literaturii europene, opera lui Odobescu ocupă un loc aparte. Cu drept cuvînt, dar el accentuează

în prefaţa sa că «lipsa unei lucrări de felul acesta se simte acum (1877) pretutindeni. Nici o limbă nu posedă un manual de arheologie, în care să fie atinse chiar şi numai în treacăt feluritele ramuri ale cunoştinţelor noastre anticarice...» Fără a-şi face iluzii asupra greutăţii lucrării sale, singur adaogă că «oricît de imperfectă ar ieşi cercarea lui, ea va dovedi cel puţin că şi limba română cată azi a trage o brazdă cu folos pe ţarina culturilor moderne». E cu atît mai meritorie această primă brazdă trasă de Odobescu, cu cît nici pînă astăzi chiar planul său nu a fost pe deplin realizat în vreo ţară.

Singura lucrare ce poate să se compare cu cea românească este «Manualul de arheologia artei» a lui C. B. Stark, apărut trei ani mai în urmă; şi acesta însă a rămas neterminat. Departe, dar, de a fi o simplă imitaţie sau compilaţie, cum se iveau multe. Într-o vreme cînd cărţi româneşti de ştiinţă aproape nu existau, opera lui este cu totul originală.

Mai mult încă: pe cînd în lumea savantă a Europei chiar noţiunea «arheologie» nu era încă bine lămurită, Odobescu, cu o rară pătrundere a spiritului său cel vast, stabileşte sfera adevărată a arheologiei. Concepţia profesorului român din 1874 este în urmă consacrată ca cea mai nemerită şi mai justă; azi e universal admisă. O excepţie regretabilă, fireşte, se face în patria savantului român chiar, unde, după moartea lui, ştiinţa arheologică a fost din nou retrogradată la starea primitivă din care el o emancipase.

Meritul mare al lui Odobescu este de a fi indicat deosebirile fundamentale ce despart arheologia de filologie, cu care pînă la el şi chiar mai în urmă era confundată. Era firesc, de altfel ca, faţă de puţinele monumente antice ce se cunoşteau, studiul lor să se fi făcut la început mai mult pe baza izvoarelor scrise, relative la acele monumente. Cînd însă muzeele începură să se umple cu monumente auten-

tice ale antichității, arheologia nu mai avea nevoie de sprijinul dubios al filologiei; operele de artă se impuneau prin frumusețea lor proprie. Transformarea cea mare a arheologiei s-a împlinit atunci cînd, înlăturînd sorgințile scrise, omul modern s-a decis a judeca cu ochii săi, iar nu prin spusele altora, valoarea formală a sculpturilor antice.

Dintr-o îndeletnicire mai mult cărturărească, cum a fost în mare parte în primul secol al existenței sale, arheologia se transformă deci în curînd într-o speculație mai mult estetică. De unde la început ea se putea trata prin simpla interpretare de texte și nu necesita decît cunoștințe filologice, studiul ei reclamă în urmă mai ales o bună conformare a organului văzului și o justă apreciere a acestuia. Arta percepîndu-se prin văz, ca și muzica prin auz, de predispoziția naturală a organelor corespunzătoare depinde reușita educațiunii în ambele cazuri. Nu învățămîntul filologic, ci educația artistică formează baza modernă a arheologiei. Din pur speculativă, arheologia se transformă în știință exactă, se ocupă de «obiecte reale, care se pot pipăi, care au forme sau plastice sau grafice și astfel cad de-a dreptul sub simțul vederii; obiecte lucrate de mîna omului ... producțiuni ale unei inspirări artistice, odoare închinate instinctului estetic al omenirii», cum așa de bine le definește Odobescu. Nu prin interpretări de texte vechi, ci prin contemplarea operelor chiar, nu în biblioteci, ci în muzee se face arheologia cea nouă.

A mai insista aci asupra acestui punct, e inutil, deoarece azi chestiunea nu mai suferă nici o discuție. E universal recunoscut că nu poate fi arheolog decît cel ce știe să vadă[1]. Și Odobescu avea ochiul exersat, ca nici un altul, prin îndelungatele sale studii în muzee.

---

[1] «Wer Archäolog sein will, mus vor allem *sehen* können». Sittl. Archäologie der Kunst, München, 1895; pag. 1.

Pe vremea lui însă această diferenţiere fundamentală nu fusese încă aşa de categoric formulată. Cu atît mai mare este deci meritul lui de a fi presimţit şi pus în practică ceea ce generaţiile viitoare au generalizat în urmă. De unde pînă aci, dar, arheologia era considerată ca o ramură dependinte de filologie, Odobescu, inversînd rolurile, dovedeşte că pe cînd arta veche se poate pricepe şi fără cunoştinţi aprofundate de filologie, aceasta din urmă însă nu se poate lipsi de ajutorul arheologului. «Cînd învăţătorul — cît de bun gramatic şi filolog să fie — se află totuşi lipsit de cunoştinţele etice şi estetice neapărat trebuitoare spre a pricepe în mod raţional textul autorilor antici ... atunci cele mai naturale şi mai preţioase concepţiuni ale esteticii clasice se transformă, din cauza neştiinţei în materie de arheologie, în imagini pocite şi enigmatice». Aceeaşi importanţă recunoaşte, cu drept, Odobescu, arheologiei şi ca istorie ajutătoare a istoriei. «Păşind totdeauna odată cu istoria, ea singură o lămureşte, o explică, îi dă culori şi suflet, o învie, o împlineşte ... Rolul arheologiei este de a urmări toate acele mărunte şi felurite manifestări ale vieţii sociale, toate acele producţiuni folositoare sau fantastice ale activităţii omeneşti, cercetînd întrucît acelea au putut înrîuri asupra marilor evenimente istorice, asupra destinelor omeneşti» (p. 14). Insistînd mai pe larg asupra foloaselor ce istoria poate trage din studiul arheologiei, el se rezumă în următoarea nimerită comparaţie, pe care o dau aci mai mult pentru frumuseţea ei literară, decît ca argument nou după cele înşirate mai sus. «Ca o tulpină uscată, cu vîrtoasele-i ramuri răschirate şi înnegrite, ni se înfăţişează istoria faptelor politice ale unui popor antic, de cîte ori noţiunile adunate prin cercetările multiple şi variate ale arheologiei n-au venit să împodobească bătrînul trunchi cu fragede lăstare, cu frunziş verde şi lucios, cu flori vii şi parfumate, cu poame rumene şi gustoase, ba

chiar și cu acea pecingine rozătoare, cu acel vîsc parazit care a cășunat uscarea și putrezirea mîndrului copac» p. 16.

Adoptînd, dar, de la știința arheologică numai numele ei cel pedant, Odobescu nu numai că-i schimbă metoda, dar îi lărgește și cuprinsul. De unde la început ea îmbrățișa numai operele antichității clasice, el însumă sub aceeași denumire toate manifestările artistice vechi ale trecutului, fără a exclude nici chiar pe acele ale poporului român din ultimii secoli chiar. Arheologia este pentru el egală cu «istoria artelor frumoase din timpii trecuți». Încă un rezultat atins de atunci de către cercetătorul român, și care mai tîrziu numai s-a adoptat de toți. Trecînd prin fazele de diferențiere, ca arheologie, a artei (Kunstarhäologie), arheologia creștină și cea medievală, termenul a pierdut mereu din accepțiunea primitivă, cuprinzînd tot mai mult, pînă a se confunda în cele din urmă cu termenul generic de istoria artelor. S-a schimbat firma, după ce mai dinainte se modificase și conținutul. Căci arheologia în înțelesul primitiv de istoria artei antice nu mai formează astăzi decît un prim capitol al istoriei artei generale. Desfăcîndu-se de mitologie, antichități și filologie, cu care era contopită la început, arheologia clasică, din disciplină de sine stătătoare cum era, s-a orînduit acum la studiul artei generale. Chiar în universitățile germane, reprezentantele cele mai fidele ale clasicismului, învățămîntul general al istoriei artei — Kunstgeschichte sau Kunstwissenschaft — e mult mai bine și mai numeros reprezentat decît arheologia pură. Muzeele exclusiv arheologice de odinioară sînt copleșite azi de muzeele de artă generală.

Dintru început condus de o prea justă presimțire, Odobescu inaugurase acest fel nou de a trata știința sa. Sub denumirea veche de Arheologie, profesorul român făcea istoria artelor și estetica, așa cum oficial se predă astăzi în străinătate. De aceea și cursurile lui erau

atît de atrăgătoare și de instructive, și astfel numai se explică marea înrîurire ce a avut asupra tuturor manifestațiunilor artistice ale timpului. Căci totdeauna el lega operele de artă ce interpreta de evenimente similare din vremea mai apropiată de noi, căutînd să tragă toate foloasele unei asemenea comparațiuni. Numeroase erau astfel învățămintele cursurilor sale atît de originale și atît de folositoare.

Din prefața istoriei arheologiei se desprinde îndată concepția largă a autorului despre știința ce tratează și scopul îndoit ce urmărește. In general caută «să deștepte în juna generație cultă un spirit mai serios și să-i puie la îndemînă un criteriu solid, spre a judeca mai cu temei cultura omenirii în genere și, în parte, moștenirile strămoșești ale patriei și ale naționalității noastre».

Apreciind însemnătatea ce o are educațiunea artistică în dezvoltarea culturală a unei națiuni, Odobescu caută să dea cursului său, pe lîngă forma cea mai plăcută, deși cu conținut pur științific, și o dezvoltare cît mai mare. Avînd înainte un public cu totul strein de materie, el se ferește «a tîmpi printr-o practică migăloasă și stearpă mințile junimii», ci deșteaptă din contră interesul pentru artă și aprecierea ei. Și cu drept cuvînt, la sfîrșitul lecțiunilor sale, căutînd să justifice procedeele sale, arată că «scopul principal al unui astfel de învățămînt, adevărat superior, nu este tocmai de a înfige în memoria junimii, în răstimpul destinat studiilor universitare, oarecari anumite fapte și regule tehnice, ci de a-l înzestra intelectual cu o puternică armă de atac și de apărare, cu un criteriu științific care îi lipsește. Nu este de a-l învăța cutare porțiune mai mult sau mai puțin restrînsă dintr-o știință, ci de a-l învăța cum însuși poate să învețe cu spor orice porțiune a acelei științe».

Condus de așa înalte precepte pedagogice și ajutat de comoara nesecată a cunoștințelor sale, de darul graiului său neîntrecut și de si-

guranța criticii sale artistice, nu e mirare ca prelegerile sale să fi atras un public foarte numeros și să fi avut o așa de salutară influență asupra lui. Profesoratul era pentru Odobescu nu o grea sarcină, ci un apostolat, pe care îl împlinea cu iubire sinceră a sufletului pătruns de însemnătatea și frumusețea misiunii sale. Catedra de arheologie era pentru el amvonul după care predica religia frumosului.

Și cu toate acestea, s-au găsit pizmași care să critice activitatea lui. Nici învinuirile nu i-au fost crutate. La imputările că «face arheologie de pe saltea» răspunde înlăturînd confuziunea ce se făcea între așa zișii anticari și arheologi adevărați. Recunoscînd meritele particulare fiecăruia, Odobescu precizează însă: pe cînd anticarul nu e decît «zidarul care adună și așterne simetric straturile de piatră; arheologul e artistul, priceput și prevăzător, care combină și înalță edificiul» (p. 6). O asemenea distincțiune era cu atît mai necesară cu cît și atunci, ca și în zilele noastre încă, erau «oameni care, lipsiți de orice cunoștințe dobîndite prin studii, își închipuiesc cu toată seriozitatea că sînt arheologi, ba arheologi serioși și erudiți, luminători ai societății, numai fiindcă au avut norocul ca ei să nimerească a săpa pămîntul, tocmai pe acolo unde se brodesc să fie ascunse obiecte de prin vechime». Cu verva lui obișnuită ridiculizează, după cum se cuvine, pe acești pretinși savanți, după care «arheologia este meșteșugul de a săpa în pămînt spre a scoate dintr-însul pietre scrise, bănuți și cioburi pe care le cumpără și le plătesc gros englezii, de cîte ori descoperitorul se va fi priceput a le tăinui în destul» (p. 9).

El vedea mai departe decît acești simpli dibuitori.

Sintetizarea cercetărilor individuale, formularea legilor generale prin care «să ne facă să prețuim manifestările frumosului în operele omenești din trecut» era ținta urmărită de Odobescu.

Pe aceste principii generale este clădită istoria arheologiei lui. A intra în amănuntele cuprinsului așa de bogat și variat al celor 16 lecțiuni nu este locul aci. Citirea lor va fi însă totdeauna de mare folos celor ce se îndeletnicesc cu asemenea studiu. Neapărat că vor fi de adăogat contribuțiunile noi venite în urmă. Oricît de învechită însă va fi cu vremea, ea niciodată nu va pierde calitățile de concepție și frumusețea limbii în care este scrisă.

În vremea lor, aceste prelegeri au avut un răsunet mare și «au provocat, într-adevăr, un oarecare avînt în cultura socială din țara noastră» (pag. 181). Printr-aceasta chiar, cred, și-au împlinit cu prisosință menirea lor. Cîte scrieri pot să-și revindece asemenea merit?

Istoria arheologiei lui Odobescu va rămîne pururea un monument frumos al literaturii și științei române. Va mai fi fost și un eveniment social binefăcător.



Principiile dezvoltate în istoria arheologiei, Odobescu le aplică la toate scrierile sale pe care, din cauza numărului cel mare le vom putea numai cita aci rezervînd pentru altă dată o analiză amănunțită a fiecăreia. Răspîndite prin reviste ale timpului, ele au fost, în parte, reunite în cele trei volume de «Scrieri literare și istorice» apărute în 1888.

Spiritul și tendința acestor lucrări, care ne vor pune din nou în evidență concepția largă a autorului, singure ne interesează deocamdată.

Tema lui Odobescu este foarte clară. Fie că se ocupă de «*casa, veșmintele și petrecerile țăranului român*», fie că ne expune «*artele din România în periodul preistoric*», sau vorbește «*despre odoarele, manuscriptele și cărțile tipărite din Monăstirile* noastre», sau ne face «*iconografia lui Traian*»; în studiul asupra *Curții de Argeș* sau în fine în marea sa operă «*Le trésor de Petroassa*», peste tot el este condus

de același gînd: a scoate în evidență arta țării sale și dezvoltarea simțului artistic. Singur ne spune că ideea ce-l frămîntă este, «dorința de a descoperi și de a prețui ce rol a ocupat și ocupă neamul românesc în rîndul popoarelor care au contribuit să dea forme plastice simțului moral al frumosului». Căci «o națiune nu este adevărat mare și civilizată numai cînd are instituțiuni politice foarte liberale și mijloace de comunicațiuni din cele mai practice și izvoare active de o bogată producțiune industrială și chiar spirite dedate celor mai adînci speculațiuni științifice, pe cînd îi lipsește *cultul frumosului»* (Il. 237, 240).

Pătruns de adevărul tezei sale, Odobescu apostrofa cu energie pe contimporanii săi recalcitranți. Cît de juste și bine venite mai sînt azi încă spusele magistrului! Căci numeroși mai sînt, din nefericire, «cei care nu și-au dat niciodată seama de înrîurirea binefăcătoare ce are simțămîntul frumosului asupra unei societăți, ei nu vor ști să prețuiască de cîtă necesitate poate fi dezvoltarea acestui simțămînt la o națiune ce aspiră a se bucura de toate bunurile civilizațiunii. Aceia sînt *detractorii* sau cel puțin *nepăsătorii* artelor».

Cuvintele sale au cu atît mai multă autoritate, cu cît se simte convingerea intimă și dezinteresată din care sînt pornite.

Studiind cu de-amănuntul toate producțiunile artistice din țară, de la cele mai simple unelte ale țăranului pînă la cea mai înflorită arhitectură a monăstirilor, el a ajuns să se pătrundă de spiritul ce domină toate aceste opere. Concluzia lui e că «există, pe de o parte, în starea latentă un instinct artistic propriu poporului român și mai dezvoltat la dînsul decît la cea mai mare parte din națiunile culte moderne; pe de alta, că chiar din puținele monumente ce păstrăm de la străbunii noștri, putem distinge în acele producțiuni ale trecutului niște caractere care constituie un stil artistic românesc, stil ce, în unele epoci mai feri-

cite, dar din nefericire prea scurte, ale istoriei noastre, s-a învederat în opere cu care ne putem încă și acum mîndri». (II, 258).

Aceste constatări însă nu-l amăgesc, ca pe mulți dintre cei din zilele noastre, și nu-l fac să excludă orice influență străină în arta românească. Combate cu energie pe aceia, numeroși azi încă, care voiau să susțină că «pentru noi românii *antichitate* nu va să zică altceva, decît vechile instituțiuni ale românilor, din care noi ne tragem, întocmai ca muscoiul din armăsar» (Ist. arh. 794). Cu toată mîndria ce o simte de a se trage din vița lui Traian, «cultul naționalității nu l-a orbit niciodată în punctul de a lăuda și gîștele din bătătură, sub cuvînt că sînt urmașe ale gîștelor din Capitol».

Veșnic de actualitate va rămîne și hazlia și instructiva lui scriere «*Fumuri arheologice, scoase din lulele preistorice de un om care nu fumează*», îndreptată contra unuia din anticarii-arheologi ai vremii sale. Dar cîte din încercările pretinșilor savanți de astăzi nu s-ar putea insera încă sub titlul general și singurul nemerit de «fumuri arheologice». Nu destul de des trebuie repetate sfaturile lui Odobescu: «să ne păzim de acele naivități, vrednice de rîsul lumii, care fac să răsară mereu, tot în țară la noi, cînd săbii de-ale lui Absalom, cînd inele de-ale lui Iuliu Cezar, cînd lulele ale lui Decebal».

Numai aceia care, nedîndu-și seamă de valoarea reală a lui Odobescu, au desconsiderat sfaturile sale, s-au făcut culpabili de asemenea greșeli. De aceea cred că am avut dreptate să atrag de la început o deosebită atențiune asupra actualității operei sale și a autorității ce trebuie să i se acorde încă în chestiuni de artă. O probă, între multe altele, a acestei influențe este rolul ce Odobescu l-a avut în reconstruirea Monăstirii episcopale de Argeș.

O simplă notă, adaosă la cuvîntarea sa «*Biserica de la Curtea de Argeș și legenda meșterului Manole*», publicată în vol. II al scrierilor

sale, ne amintește despre aceasta. Nota merită să fie reprodusă aci și pusă într-o mare lumină, mai ales că alții s-au împăunat cu gloria ce se cuvenea inițiatorilor adevărați ai acestei lucrări.

De fapt, restaurarea bisericii s-a început la 1875 din inițiativa d-lui Titu Maiorescu, Ministrul Cultelor pe atunci. Odobescu încă din 1872, din timpul trecerii sale prin același minister, se preocupase de restaurarea măreţului edificiu. Raportul foarte amănunțit ce s-a elaborat și redactat în numele unei comisiuni speciale de către Odobescu a servit drept bază lucrărilor arhitectului A. Lecomte du Noüy, pentru ducerea la bun sfîrșit a acestei însemnate opere.*

---

* Este posibil ca Alexandru Odobescu să fi redactat acest raport, pe baza căruia E. A. Lecomte de Noüy avea să restaureze deformînd o serie de monumente religioase din România, pornind de la prestigiul de care se bucura acesta în Franța, ca discipol al celebrului Viollet-le-Duc, și de la prietenia pe care i-o purta încă din perioada șederii sale în Franța, ca secretar al legației române de acolo. Pe de altă parte, Lecomte de Noüy era sprijinit de Titu Maiorescu, ministrul cultelor în anul venirii lui Lecomte de Noüy în România, 1875, iar Al. Tzigara-Samurcaș păstra mentorului Junimii o adevărată venerație. Se pare însă că raportul lui Alexandru Odobescu era un contraraport, scris la rugămintea lui Lecomte de Noüy, așa cum acesta o sugerează într-o scrisoare din 1879 către Alexandru Odobescu, vorbind despre „ce misérable rapport d'une commision si étrangement composée..." și care-l mîna deseori „... à regretter d'avoir quitté cette bonne France où il fait bon vivre, quoi qu'il en disent les jaloux, et d'avoir mené, dans ce désert mal famé, une si triste existence!" În acest *désert mal famé*, care-l primise, pe bună dreptate, destul de ostil, Lecomte de Noüy nu putea să-i fie decît recunoscător lui Alexandru Odobescu, spunîndu-i: „... vous qui n'avez cessé de me prodiguer les témoignages les plus flatteurs d'estime et de sympathie." (Émile André Lecomte de Noüy către Alexandru Odobescu, în *Alexandru Odobescu și corespondenții* săi, documente literare, ediție de Filofteia Mihai și Rodica Bichiș, Editura Minerva, București, 1984, p. 241).

(C.D.Z.)

Din nefericire nu s-a dat aceeași ascultare și altor scrieri ale lui Odobescu asupra necesității restaurării monăstirilor noastre. Rătăcirea rapoartelor lui în arhivele ministerului a avut de rezultat ruinarea monumentelor semnalate de el.

Împlini-va generația noastră deziderατele încă de actualitate ale lui Odobescu, pe care el n-a avut fericirea să le vadă întrupate? Ori îl va urmări și în mormînt fatalitatea ce i-a curmat înainte de vreme și pe neașteptate viața și firul activității sale.

Neisprăvită, ca și viața lui, a rămas și opera sa cea mare asupra comoarei de la Pietroasa[1], populara cloșcă cu puii de aur.

În «*Pia desideria*», cuvîntarea-i academică din 1887 cu care se încheie al 3-lea și ultimul său volum de Scrieri, se înșiră toate peripețiile triste ale acestei lucrări. Cu atît mai dureroase i-au fost toate piedicile, «ponoasele și clevetirile ce și-a atras asupră-i» care au întîrziat tocmai această publicațiune, cu cît, singur o spune, «avea toate cuvintele de a ține la ea ca la *principala sa operă de știință*».

Deși scrisă în limba franceză, concepția și munca întreagă este a lui. Nimeni n-are să-i revendice vreun merit. Este singura scriere artistică prin care s-a strecurat și un nume românesc în literatura științifică străină. Ea poartă, de altfel, ca și celelalte lucrări, caracterul particular personalității lui. E concepută în aceeași măsură largă. Pornind de la descrierea tezaurului de la Pietroasa, Odobescu face pentru întîia dată un întreg istoric al orfăurăriei antice, cu scop de a face să reiasă și mai bine locul ce se cuvine obiectelor găsite la noi. A adus astfel pe de o parte «în vederea erudițiunii europene un element de arheologie gene-

---

[1] Le trésor de Pétrossa. Historique, description. *Etude sur l'orfèvrerie antique*. Ouvrage publié sous les auspices de S. M. le Roi Charles I-er de Roumanie. Avec 372 illustr., chromos et héliogravures. Paris, 1900. Imp. folio, (XXXVIII. 514; II-e v. 111; III-e v. 26 pp).

rală aproape nou sau, în orice caz, nu încă coordonat, pe cînd totdeodată îi punea sub ochi un nestemat tezaur al țării și al muzeului nostru». Totuși el se crede obligat a se scuza, silindu-se să dovedească că «sub firma restrînsă și cam specializată, lucrarea sa poate aduce rod felurit și îmbelșugat atît pe tărîmul istoriei naționale, cît și pe acela al artelor antice, răsădite în țară la noi». Oricît de vastă, lucrarea i se părea încă prea mică lui Odobescu. Păcat că nu i-a fost dat să termine, așa cum o croise, decît partea întîia a lucrării și descrierea a cîtorva numai din bucățile comoarei.

Oricum, năzuința i s-a împlinit: această operă rămîne cum dorea el «cea mai temeinică zestre științifică», care face fală nu numai lui Odobescu, dar și neamului său.

Ultimul articol al lui Odobescu, *«priviri asupra stilului în arte»*, a apărut în anul premergător tragicului său sfîrșit. E sintetizarea vederilor sale estetice și aplicarea teoriei sale asupra stilurilor etnice și a condițiunilor speciale ale unui stil național, o dezvoltare a germenilor cuprinși în primul său studiu publicat în Convorbiri literare din noiembrie 1908. Aceleași probleme l-au preocupat de la început pînă la sfîrșitul vieții sale. Astfel se încheie, veșnic consecventă, cea mai frumoasă activitate artistică a literaturii românești.



Arheolog cînd făcea literatură și literat cînd scria asupra artei, Odobescu trebuie privit sub acest îndoit aspect, deși cu greu se poate despărți unul de altul. Căci firea lui de artist predomina în toate.

În arheologie el a fost unul din promotorii științei generale chiar și întemeietorul istoriei artei românești îndeosebi.

Valoarea lui?

Se măsoară după năzuințele generației ce l-a urmat.

Idealul artistic al acesteia este încă Odobescu.

Odobescu și muzeele. Printre preocupările artistice ale lui Odobescu, muzeele ocupau și ele un loc însemnat. Şi deși el a lăsat altora onoarea direcțiunii, totuși lui se datorește în bună parte constituirea Muzeului nostru de antichități. De el au fost semnalate și apoi colecționate cele mai multe din odoarele bisericești, formînd secțiunea principală a Muzeului, la care, în afară de unele pietre, nu s-a mai adăugat, în urma lui Odobescu, decît dezordinea actuală.

Dar în afară de sporirea Muzeului național, Odobescu mai este întemeietorul unui alt muzeu, de a cărui urmă nu se mai știe nimic azi. E colecția de reproduceri în gips după principalele opere ale sculpturii antice. Instalate la început în localul școlii normale superioare, ele au trecut apoi într-una din sălile de jos ale Ateneului, unde făcea Odobescu cursul său cel minunat. Azi, cînd arheologia în sensul modern al cuvîntului nu se mai face la noi, e firesc ca și începutul de colecție alcătuită anume într-acest scop să fie dat uitării. M-am încercat, sînt acum tocmai zece ani, să atrag atenția celor în drept asupra nevoii de a se continua opera aceasta a lui Odobescu, dar am fost cu dinadinsul împiedicat să fac ceva.

Sper că vor veni și vremuri mai senine, cînd umbra lui nu va mai supăra pe nimeni și atunci se va relua, complectîndu-se, programul stabilit de el. Atunci va fi de folos, sper, și proiectul cu toate indicațiunile necesare ce-l alcătuisem acum zece ani, în vederea complectării Muzeului de sculptură comparată început de neuitatul meu profesor de arheologie. În lipsa unui atare muzeu, necesar nu numai pentru învățămîntul universitar, dar chiar al școalei de arte frumoase, sînt nevoit să mă mulțumesc cu proiecțiunile, pe care tot Odobescu cel dintîi le-a introdus în școlile noastre.

Şi în alcătuirea noului Muzeu de artă naţională, Odobescu are partea sa de colaborare. Albumul cu splendide reproduceri după monumentele din ţară dăruit Muzeului de *M. S. Regele*, a fost executat din iniţiativa şi sub priveghierea lui Odobescu. Însărcinat în 1860 să cerceteze monăstirile din ţară, el prezintă ministerului pe lîngă raportul său, şi un «Album arheologic şi pitoresc», «compus din 110 planşe în care vederile cele mai frumoase şi antichităţile cele mai interesante sînt reprezentate cu mult talent, în ulei, în acvarelă şi în sepie» de către pictorul elveţian *H. Trenk*. Dorinţa lui Odobescu de a se reproduce aceste originale este în parte azi realizată.

În muzeografie, ca şi în întreg domeniul artei, tot lui îi datorim cea mai adîncă recunoştinţă. Am fi fericiţi, dacă am putea realiza o parte din moştenirea de idei ce ne-a lăsat.

Pe frontispiciul viitorului Muzeu al artei româneşti se impune sădirea unui singur nume: al lui *Alexandru Odobescu*.

II

MUZEOGRAFIE ROMÂNEASCĂ*

* Prezentul capitol conține o selecție de studii și articole publicate de autor în anul 1936 într-un volum cu titlul „Muzeografie românească".

14. Introducere*

Cei peste 30 de ani închinaţi luptei pentru înfăptuirea Muzeului din Bucureşti, socotiţi de la primul articol «Stavropoleos — Muzeu Naţional» din noiembrie 1903, trebuie întregiţi prin perioada de pregătire în această direcţie, îndepărtîndu-se astfel cu încă un deceniu începutul preocupărilor mele muzeografice. Aş mai putea adăoga că, în chip cu totul inconştient, educaţia mea într-acest sens începe chiar din anii copilăriei, în căminul părintesc. Acolo am căpătat respectul tradiţiei, dragostea pentru aşa zisele «vechituri» şi patima păstrării lor, însuşiri absolut necesare unui adevărat conservator de muzeu. Cu duioşie mi-aduc aminte, azi încă, de bucuria ce o aveam, ca copii, cînd, scotocind prin lada de chiparos cu simpaticul ei parfum de vetustate, mama ne îngăduia să pipăim şi noi, cu tot respectul cuvenit, bineînţeles, moştenirea rămasă de la părinţii ei şi bunicii noştri. În lada misterioasă,

---

* Prezentul articol a servit de introducere la volumul *Muzeografie românească* (1936), volum din care reproducem capitolele cele mai semnificative. Avînd, prin elementele lui istorice şi autobiografice, o existenţă de sine stătătoare, îi păstrăm vechiul loc în selecţia nostră de azi (C.D.Z.).

ce așa de rar se deschidea curiozității noastre, ne interesau, în afară de blănurile și de șalurile zise turcești, fracul de gală, din postav albastru brodat cu fireturi de aur, vesta albă și spada precum și, la fundul lăzii, ciubucele de lemn de trandafir și imamelele lor de diferite chihlibaruri, păstrate în cutia cu miniaturi persane sau într-o pungă de mătase cu inițialele brodate ale strămoșilor. Giuvaierele bunicului, constînd din inelul de aur cu pecetie, ceasul de aur cu smalțuri și cu lanțul lung de peste trei coți; cerceii, diadema și broșele bunicii; sfeșnicele în stil «empire», cățuile de argint, filigeanele de «vieux Vienne» în zarfuri de filigrane, toate acestea erau păstrate în casa de fier, ce se deschidea și mai rar în fața copiilor. Intr-alt sipet, îmbrăcat în piele cu ferecături bogate, provenind din moștenirea tatei, se aflau volumele din veacul al XVI-lea cu portretul marelui spătar Zotu Tzigara, din Veneția, unde se mai găsește mormîntul lui. La început ne interesau numai pieile tăbăcite de iepure cu peceții ale numeroaselor hrisoave domnești, cărora mult mai tîrziu le-am aflat rostul și vechimea. Grație respectului ce mama a știut să ne insufle pentru toate aceste rămășițe, aci pe scurt și foarte incomplet enumerate și de care sînt înconjurat azi, ele au fost salvate; pe cînd nu dau de urma celor din moștenirea surorii mamei, în care se afla, pe lîngă argintărie, și tabachera bunicului, cea de aur, cu smalțuri înconjurate cu șiraguri de mărgăritare, de la Muzeul de Antichități, căruia au fost dăruite și unde nu se mai găsește azi decît mențiunea lor în inventar, cu toate cercetările proaspătului coleg-director, nerăspunzător de lipsa lor.

Prielnica atmosferă tradiționalistă de acasă am avut fericirea să o pot îmbogăți printr-o specială educație tehnică, tot atît de necesară practicii muzeografice, la care, bine înțeles, pe atunci nu mă gîndeam încă deloc. Prin prieteni comuni am ajuns a fi, în ultimii ani ai liceului, un fel de laborant benevol de vacanță și

de sărbători al bătrînului din neamul Păşcanilor, al lui Ion Al. Cantacuzino zis Zizine, a cărui prea interesantă figură de Faust am evocat-o cu alt prilej în «Convorbiri Literare», 1927, p. 111. La el am învăţat să fotografiez şi să execut diapozitivele pentru proiecţiuni, atunci de abia puse în practică; şi tot în straniul lui laborator m-am familiarizat cu reproducerea în gips, în sulf colorat şi mai ales în galvanoplastie a monetelor şi chiar a peceţilor. Cea mai preţioasă cunoştinţă însă, căpătată în casa lui Zizine, fu pentru mine acea a lui Alexandru Odobescu, care, mai tîrziu, cînd eram student la Universitate, mă onoră cu a lui specială atenţiune, însărcinîndu-mă cu primele proiecţiuni ale cursului său, cu diapozitive executate în laboratorul cantacuzinesc. Tot Odobescu m-a introdus, ca tînăr student, pe lîngă Gr. Tocilescu, profesorul de istorie antică şi de epigrafie şi totodată directorul Muzeului de Antichităţi, care, apreciind cunoştinţele-mi practice, mă şi numi în postul de «custode-preparator al Muzeului» său prin adresa Ministerului Instrucţiei publice Nr. 380 B din 12 Oct. 1892. Iniţierea mea în cariera muzeografiei era astfel oficial consfinţită; iar de atunci, o îndrumare conştientă în această direcţie m-a preocupat necontenit.

Maestrul meu Odobescu considerînd că, după absolvirea cursurilor de un an, Universitatea din Bucureşti nu-mi mai putea oferi mult în direcţia artistică, căreia mă consacrasem, mă sfătui să plec în străinătate, obţinîndu-mi concediu de la muzeu. Recomandîndu-mi să urmez cursurile profesorului Heinrich von Brunn, somitatea arheologică a vremii, m-am înscris, în 1893, la Universitatea din München. Avînd însă nefericirea să nu mai pot audia pe Brunn, decedat puţin în urmă, am compensat pierderea prin prelegerile interesante ale lui Wilhelm Heinrich Riehl, care, atît la Universitate, cît şi prin lucrările practice din vechiul Muzeu bavarez, căuta să scoată la lumină im-

portanța artei naționale; teoriile lui sînt azi, după o perioadă de nesocotire, din nou valorificate [...]. Pe lîngă cursurile universitare cu lucrările lor seminariale, am mai fost înscris la «Politechnicum» din München, la prelegerile de arhitectură ale profesorului Franz von Reber precum și la exerciții practice de fotografie și reproduceri grafice. Semestrele următoare le-am urmat la Universitatea din Berlin, avînd ca profesori de arheologie pe celebrii: Ernst Curtius, conducătorul descoperirilor din Olympia, pe Kekule von Stradonitz, Kalkmann și mai ales pe tînărul dar genialul Adolf Furtwaengler, care a preschimbat atît știința arheologică, dînd soluții noi pînă și în chestia originii Monumentului nostru de la Adamklisi. De mare folos mi-au fost lucrările practice cu acești maeștri în depozitele muzeelor, unde ni se dădeau de studiat și de clasat piese încă nedescrise în cataloage. Aceleași metode practice în domeniul picturii le-am urmat cu maestrul Adolf Goldschmidt și cu teologul Müller în privința artei creștine, în afară de cursurile teoretice ale lui Hermann Grimm, A. Frey de istoria artei, iar ale lui Dessoir de estetica teoretică. Cursurile universitare le-am completat prin cercetarea, în vacanțele de vară, a muzeelor din Danemarca și Scandinavia ca și din celelalte principale orașe, îndeosebi din Italia și Franța. În 1895 am avut nefericirea să pierd pe neprețuitul meu mentor Alexandru Odobescu, cu care păstrasem legături prin corespondență în tot decursul studiilor.

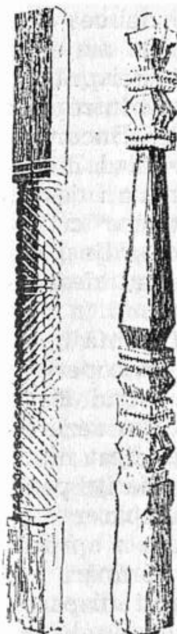
Întorcîndu-mă din străinătate, cu diploma de doctor în specialitatea istoriei artei, am vrut, reluîndu-mi serviciul la Muzeul din București, să introduc unele din reformele institutelor similare ce vizitasem și între altele să completez colecția de mulagii începută de Odobescu, la cererea căruia alcătuisem chiar un întreg program amănunțit, pe care nu apucasem să i-l predau. Tocilescu însă neînțelegînd introducerea unor renovări în conducerea muzeului său

și voind să mă oblige a plăsmui conturi fictive pentru echilibrarea forțată a contabilității ireale a muzeului său, am fost nevoit să demisionez. Procesul de calomnie ce Tocilescu, considerat ultragiat prin divulgarea cauzei demisiei mele, mi-l intentase, s-a terminat prin retragerea acțiunii împotriva mea, după ce, prin intervenția ministrului de finanțe, se dovedise încercarea de prefacere nu numai a socotelilor în curs, dar și a celor mai vechi, depozitate la Curtea de Conturi.

Rămas fără ocupație în țară, m-am întors îndată la Berlin, unde am fost oficial primit ca asistent voluntar pe lîngă Direcția Generală a Muzeelor Regale. Sub direcția lui Wilhelm von Bode, la Muzeele de pictură și sculptură, și a lui Julius Lessing la Kunstgewerbe Museum am luat parte activă la noua amenajare și catalogare a acestor colecții, interesîndu-mă și de organizarea bibliotecii condusă de Jessen și Loubier [. . .].

Trecînd apoi la Paris m-am bucurat de sfaturile universal bine informatului Salomon Reinach, directorul Muzeului din St. Germain, de la care, mai tîrziu am obținut promisiunea mulagiilor de pe Columna Traiană, depozitate în muzeul său. La École des Beaux-Arts, unde am fost autorizat să audiez cursurile, m-a ajutat mult directorul bibliotecii școalei, Eugène Muntz, autorul faimoaselor volume asupra Renașterii. Profesorii Enlart și André Michel mi-au îngăduit, asemenea, să iau parte la prelegerile și la lucrările lor muzeografice.

Trecînd prin Italia, m-am întors în țară, încredințîndu-mi-se, în 1899, catedra de istoria artei la Școala de bele-arte, după ce recomandarea, deși cu unanimitatea facultății, ca suplinitor al catedrei vacante de arheologie, a fost zădărnicită prin ilegala și temporara ei scoatere din bugetul Universității, trecîndu-se directorului Muzeului de antichități, a cărui remunerare se sporea astfel în mod direct.



Stîlpi de casă, din Rasova, Gorj



Stîlp de la casa lui Antonie Mogoş din Ceauru, Gorj

Între timp, ideea creării unui Muzeu de artă naţională, deosebit de cel de antichităţi, începuse să se popularizeze; iar ministrul Spiru Haret a căutat, fără să reuşească, să o realizeze succesiv prin doi pictori, despre care se vorbeşte într-un capitol următor. Marele „om al şcoalei" căruia, recunoscîndu-i-se necontestatele merite, i s-a ridicat statuia chiar în faţa Universităţii, alături de părinţii culturii româneşti, Heliade-Rădulescu şi Gheorghe Lazăr, n-a fost în aceeaşi măsură un înţelegător şi nici un adevărat protector al artei, pe care, în plin parlament, a taxat-o drept „lux". Spiritul de precizie, pe care savantul matematician îl aplica şi produselor artistice, reiese din următoarele consideraţiuni. În buna intenţie de a edita „pentru popor" o ediţie ilustrată a istoriei românilor, făcîndu-mi cinstea de a mă consulta, i-am indicat ca model ilustraţiile lui Adolf Menzel din ediţia Kugler a istoriei lui Frederic cel Mare.

Admirabilele desenuri în peniță, de cea mai îndrăcită vervă a lui Menzel, savantul matematician considerîndu-le ca lucrări neisprăvite, mi-a cerut, convins că se poate, să întreprind aceeași lucrare cu elevii Școalei din București. Refuzul meu a indispus pe autoritarul ministru, care a realizat în schimb, prin unii dascăli ai școalei, acele oribile „tablouri istorice" cu împărați și voievozi împăiați, stîngaci și linși dar totuși pompoși, care atîta vreme au dezonorat sălile școalelor, reproduse fiind și în manualele oficiale. Tot printr-o insuficientă apreciere a „cioburilor" rezultate din descoperirile arheologului Hubert Schmidt, ministrul Haret i-a permis, în 1910, să ducă la Berlin rezultatele săpăturilor sale, fără a fi revendicat nimic pentru muzeele noastre, cum, din diferite părți, i s-a cerut. De asemenea, deși în aparență aprecia pe Grigorescu, Haret totuși n-a aprobat referatul, ce mi-a cerut, de a se cumpăra întreaga moștenire artistică a marelui dispărut, spre a se reconstitui pe de o parte o sală redînd atmosfera atelierului său de la Cîmpina și a se dărui pe de altă parte muzeelor din provincie surplusul de pînze cu subiecte similare. Astfel s-au pierdut prea interesantele schițe și desenuri ale marelui nostru Grigorescu. Fără intenție de a arunca nici cea mai slabă umbră asupra splendoarei marmurei ce simbolizează, la loc de mare cinste, pe «omul școalei», dar nu mai puțin și al partidului liberal, am istorisit, dintre multe altele, cazurile de mai sus, spre a învedera motivele pentru care și propășirea Muzeului de artă națională a avut de suferit tocmai sub cel mai autoritar și mai energic, incontestabil, ministru al instrucțiunii. Recunoscîndu-și, poate, incompetența în chestiunile referitoare la artă, ministrul s-a lăsat influențat de așa zișii săi «cazaci», habotnici liberali, care nu îngăduiau unui străin de partid inițiativa unei instituții a cărei dezvoltare atît a suferit pe urma lor. În răstimpul liber am studiat mînăstirile străbune și arta vie a poporu-

lui român, iar contactul direct cu obiectele de artă nu mi-a fost îngăduit să-l reiau decît cu prilejul Expoziţiei jubiliare din 1906, cînd mi s-a încredinţat selecţionarea materialului artistic şi orînduirea lui în Palatul artelor din Parcul Carol I de la Filaret. Amestecul prea insistent al comisarului expoziţiei împiedicîndu-mă să fac triajul cuvenit, am fost nevoit să mă retrag, spre a nu fi responsabil de haosul ce, fatal, a urmat şi pe care l-am consemnat în articolele din volum.

Criticele aduse Expoziţiei ca şi Muzeului naţional dovedindu-se întemeiate, au contribuit, probabil, la hotărîrea ministrului instrucţiei, a profesorului Mihai Vlădescu, de a-mi încredinţa soarta noului «Muzeu de etnografie, de artă naţională, artă decorativă şi industrială», prevăzut prin bugetul Casei artelor. Pe baza certificatului de la Berlin, prin Decretul Regal Nr. 2777 din 10 oct. 1906, am fost numit director al noului muzeu, a cărui titulatură a fost succesiv redusă, potrivit obiectelor ce conţinea, eliminîndu-se pleonasmele, deoarece «arta naţională» îngloba toate celelalte calificative. La cererea direcţiei din 12 dec. 1914, Ministerul Instrucţiunii şi al Cultelor comunică hotărîrea luată prin Decretul Regal Nr. 201 din 31 ian. 1915 ca denumirea viitoare şi deci cea definitivă să fie *«Muzeul de artă naţională Carol I»* [...].

Gîndul călăuzitor, la întemeierea noii instituţii ce mi se încredinţase, era de a da locul de cinste, ce i se cuvenea, artei pămîntene, adică a ţăranului, cu totul inexistentă în colecţiile oficiale şi redată uitării chiar de cei care odinioară căutaseră să o împrospăteze. Porneam de la principiile propovăduite de bătrînul meu dascăl Riehl, concordînd întocmai cu ale neuitatului meu maestru Odobescu. Fără să fi năzuit să înfăptuiască un muzeu, Odobescu, însă, prin scrierile sale şi mai ales prin catalogul participării româneşti la Expoziţia internaţională de la Paris, din 1867, pusese în evidenţă frumuseţea

produselor țăranului român, de a căror varietate și ingeniozitate avusesem prilejul să mă conving din nou, prin peregrinările proaspete în lungul și în latul țării și peste hotare, în Ardeal și în Bucovina. Cu consimțămîntul ministrului înțelegător, care mă numise, [. . .], am putut stabili noul program al muzeului, menit astfel să împlinească un mare gol în educația națională. Căci atît la Muzeul de antichități, singurul existent atunci, cît și în colecția de broderii, adunate sub Haret la Școala de la Șosea, nu se afla nici un costum țărănesc măcar, nici o bucată de lemn sculptat, nici un exemplar din bogata ceramică țărănească! Sub Take Ionescu, la Ministerul Instrucției, se cumpărase încă un nou portret anemic de Henner, urmînd a se nesocoti cu totul arta noastră. Neîncrederea snobilor, care negau chiar existența unei arte pămîntene, a fost repede înlăturată prin amenajarea, în al doilea an de la înființarea muzeului, a sălilor, pe care regele Carol I era mîndru să le arate oaspelui său, Principelui Louis Napoléon [. . .]. Entuziasmul publicului față de tînăra instituție se dovedește prin nenumăratele articole din presa bucureșteană și mai ales din a celei franceze datorite criticilor de artă Léo Bachelin, Jean-Jacquet și Jules Brun. În «Floarea Darurilor» din iunie 1907, însuși N. Iorga recunoaște că pentru realizarea Muzeului de la Șosea «opera directorului său, trebuia mers din ținut în ținut, din om în om; trebuiau mijloace sau o hărnicie, o putere de jertfă, o iubire de știință și de artă fără margini. În mare măsură d-l A. T. are această însușire» [. . .].

Soarta ulterioară a Muzeului este redată în capitolele ce urmează. Îmi rămîne de adăogat numai că, paralel cu promovarea interesului pentru muzeu, am mai căutat să-i creez atmosfera prielnică prin ținerea de conferințe și prin încurajarea societăților de industrie casnică [...].

Lupta pentru apărarea intereselor Muzeului s-a mai dus și în congrese, ca în cel din Pra-

ga, din oct. 1928, și în țară prin conferințe demonstrative în muzeu chiar, sau ca acea ținută la 20 mai 1928 în cadrul Institutului social român, tratînd despre: Muzeul ca mijloc de educație națională, rezumată în «Politica» din 1 Iunie 1928. Ca senator, de asemenea, am pledat cauza muzeului în ședința din 20 ian. 1927, urmînd a dezvolta interpelarea, nefiind satisfăcut de răspunsul ministrului V. Goldiș.

Din partea muzeului nostru s-au creat și două secțiuni românești în muzeele din străinătate: una la fostul Trocadéro din Paris [. . .]. A doua la Muzeul de preistorie din Berlin, de unde am revendicat tezaurul scitic și obiectele săpăturilor făcute de germani sub ocupație la Monteoru și Sălcuța; aci s-a alcătuit acel «Rumänischer Saal» în care, pe lîngă obiectele din Cucuteni, sînt expuse și dubletele lăsate în schimbul despăgubirilor reclamate pentru săpături, conform tratatelor de pace. În cel mai renumit muzeu preistoric se atrage astfel atenția asupra comorilor arheologice din țara noastră. O propagandă neîntreruptă s-a făcut în favoarea muzeului și la întrunirile anuale, la care în genere am luat parte, ale Asociației internaționale a directorilor de muzee de artă, așa zisul «Museenverband», cu sediul central la Berlin și din care, ca singur român, fac parte încă din 1907. Lucrările de descoperire a falsificărilor, ce preocupă aceste adunări, mi-au fost de mare folos. Activitatea mea muzeală, în țară, s-a mai manifestat prin orînduirea, în 1908, a Muzeului Aman și publicarea catalogului său; de asemenea am mai fost solicitat de Ministerul de Industrie și Comerț, care prin adresa Nr. 24.340 din 18 nov. 1910 îmi face cunoscut că «am fost însărcinat cu conducerea generală precum și cu rînduirea Muzeului comercial central, atît din punct de vedere artistic cît și al utilității». La alcătuirea Muzeului militar am fost numit în primul comitet organizator. Ca «inspector general al muzeelor din țară», în mai multe rînduri, am căutat să le dau organi-

zarea conformă noii lor situaţii legale şi, prin acordarea de subvenţii, să le uşurez etichetarea românească a obiectelor. Străduinţele mi-au fost întrerupte prin suprimarea subvenţiilor prevăzute de ministrul artelor Const. Banu, care înfiinţase şi inspectoratul, reluat apoi, temporar, şi de ministru Al. Lapedatu. Prin publicaţiile instituţiei în limba franceză (Colecţia de covoare şi Catalogul secţiilor actuale), dar mai ales prin părerile unanim favorabile atît ale criticilor de artă cît şi ale autorilor care au descris România, secţiunile muzeului de la şosea se bucură în străinătate de cele mai bun nume, înainte chiar ca localul să fie terminat. Despre aprecierile de la noi vorbesc capitolele ce urmează şi cuprinzătorul studiu, ilustrat, asupra muzeului, publicat de colegul Şirato în «Boabe de Grâu» din martie 1932.

Înainte de a lăsa să se desfăşoare tragedia instituţiei, am crezut nimerit să dau această spovedanie a aceluia care şi-a legat soarta de opera, vrăjită parcă, spre a sa nespusă ciudă, să rămîie neterminată cu toată îndîrjita susţinere a planului conceput acum trei decenii, valabil încă şi azi. Piatra nu mi-ar putea-o arunca în grădina, din nefericire nu încă desăvîrşită, decît cei cu o pregătire mai temeinică, cu o experienţă mai îndelungată, sau cu o lucrare mai de preţ; nici unul însă dintre neofiţii improvizaţi, care, prin încercări nesăbuite, cred că-şi pot valorifica o competenţă proprie, inexistentă de fapt. Din fericire, în afară de aceşti impostori, avem cîţiva tineri valoroşi, care, odată cu studiile lor universitare în străinătate, au îngrijit şi de educaţia lor muzeală, asigurîndu-ne astfel viitori destoinici conducători de muzee, capabili să ducă, pînă la triumful definitiv, lupta aci schiţată în favoarea Muzeului nostru naţional.

LUPTA PENTRU MUZEUL NAȚIONAL

15. Muzeul nostru național

Cu prilejul Expoziției, toate institutele noastre culturale își rezumă activitatea ultimelor decenii, căutînd să pună în lumină roadele ce au dat și dezvoltarea la care au ajuns. Multe din ele vor putea într-adevăr să serve drept exemplu vecinilor noștri, care — nu trebuie uitat — vor veni aduși nu numai de curiozitate, ci de gîndul ascuns să ne măsoare puterile. Din fericire, ne vom putea mîndri și noi cu unele din institutele universitare și școlile superioare, care conformîndu-se nevoilor și cerințelor mereu crescînde ale timpului, pot cu fală să stea alături de institutele similare mult mai vechi din Occident. Din păcate, însă, tocmai instituția după care se măsoară gradul de cultură al unui popor, nu numai în prezent, dar și în trecutul său istoric, nu se va putea înfățișa așa cum s-ar cuveni. În mijlocul transformărilor și al progresului general, singur Muzeul nostru național a fost uitat și, pare-se, persecutat de soartă și de oameni. După o existență de 42 ani, el se găsește azi în aproape aceeași stare ca la întemeiere, cu singura deosebire că, deși nu s-a făcut nici o adăogire sau schimbare în bine, au fost din contra date uitării o mulțime din dispozițiile excelente ale inte-

meietorilor lui. Căci, dacă s-ar fi respectat regulamentul prin care a fost înfiinţat, muzeul cu siguranţă n-ar fi ajuns în halul de plîns în care se află azi. Astfel, cum el se prezintă în acest an jubiliar, nu poate servi decît drept exemplu, trist dar adevărat, al nedestoiniciei noastre de a nu fi ştiut să respectăm cel puţin, dacă nu să îmbunătăţim, ceea ce ne-a lăsat generaţia entuziastă de la 1864. Toţi sîntem conştienţi de această ruşine, dar căutăm să ne descărcăm de răspunderea ce ne apasă, aruncînd-o în sarcina conducătorilor direcţi ai instituţiunii numai. În realitate însă vina este a noastră a tuturor. În special, şi într-o măsură mult mai mare, ea revine în sarcina adevăraţilor îndrumători şi păzitori ai culturii noastre, a miniştrilor Cultelor şi Instrucţiunii Publice. Direcţia muzeului se poate din contra făli că a reuşit ca, împotriva tuturor criticilor ce a primit, să-şi salveze existenţa. Într-adevăr, deşi de fapt aproape neexistînd ca instituţie culturală, totuşi personalul directiv al muzeului a ştiut să se menţie regulat în toate bugetele statului. I s-au impus, mai ales în anii din urmă, reducerile cele mai umilitoare, suprimîndu-i-se aproape cu totul mijloacele de a-şi mări sau întreţine colecţiile şi, cu toate acestea, direcţia vigilentă a rămas la postul său. Campaniile cele mai înverşunate, adeseori susţinute chiar de miniştrii statului, au fost duse în contra stării de destrăbălare a muzeului; direcţia însă din toate acestea a ieşit vecinic nezdruncinată. Pe lîngă direcţie şi mulţumită ei numai, a reuşit să se menţină astfel şi sărmana instituţie atît de oropsită! Spusele mele, care ar putea fi suspectate de unii, îşi găsesc de altfel o deplină confirmare oficială în chiar raportul adresat Regelui de către ministrul cultelor din 1903. »Muzeul şi pinacoteca vegetează în nişte localuri imposibile şi lipsite aproape de orice mijloace de înavuţire», sînt cuvintele proprii ale ministrului, care desigur nu avea nici un interes să descrie mai rău decît era starea adevă-

rată a lucrurilor. Şi drept orice măsură de îndreptare, se constată numai că în acelaşi an — an de criză şi de reduceri bugetare — se sporeşte de la 183, cît fusese în bugetul precedent, la 430 lei lunar salariul directorului. Acesta este de atunci încoace «însărcinat şi cu cursul de arheologie şi antichităţi la Facultatea de litere». Pentru motive de economie, deşi contra avizului facultăţii, se suprimase acea catedră din bugetul Universităţii, trecîndu-se însă la muzeu. Şi la acelaşi capitol al muzeului, la care se adăogase sporul de mai sus, se reduce — în acelaşi an — la mai puţin de jumătate de cum erau înainte spesele de material şi achiziţii ale colecţiei. Astfel e situaţia după bugetele oficiale, care se feresc însă să arate şi motivele în virtutea cărora s-au făcut atari reduceri la singura instituţie de acest fel din ţară. Muzeului i se ia astfel orice posibilitate de a-şi spori colecţiile. Să se mai susţie apoi, că nu miniştrii cultelor, fără a excepta pe vreunul, sînt culpabili de «vegetarea» instituţiei! La vina autorităţilor se adaogă indolenţa şi dezinteresul publicului, care de mult s-a resemnat să nu mai supere cu vizitele sale doliul ce oficial s-a impus muzeului nostru. Dispreţul din partea publicului este de altfel foarte motivat. Judece cei ce n-au fost vreodată la muzeu, după următoarea descriere a uneia din săli, demnă să rămîie consemnată în analele istoriei noastre culturale. În dreptul uşii: o vitrină cuprinzînd inele, brăţări, cercei vechi româneşti alături de un crucifix de fildeş; un toc obişnuit din zilele noastre, fără absolut nici o particularitate, nici vreo explicaţie; reproducerea tezaurului de la Vettersfelde; o pendulă de metal; toate acestea fără vreo indicaţie. Sus de tot, pe vitrină, bustul în bronz al Principelui Ferdinand turnat de un artist ungur, la Paris. Pe peretele din dreapta: o groaznică copie după un tablou al lui Gendron; portretul Regelui, desemn în care trăsăturile sînt alcătuite din litere microscopice, alături un du-



Tipar pentru brînză şi spărgător de nuci. Lemn sculptat, Transilvania

lap cu «arme şi zeităţi ale sălbaticilor Americii de Sud», între cari se remarcă «un ciomag de queleracho, din tribul Tobas», sau un «evantai de pene de papagal», alături de «idoli din China, Batavia» şi alte curiozităţi, toate purtînd etichete foarte detaliate. Pe părete, deasupra dulapului: frescele de la Curtea de Argeş! Un alt dulap cu «costume naţionale şi vestminte boiereşti» cuprinde exemplare ordinare şi lipsite de interes. O inscripţie lungă atrage atenţia asupra obiectului principal din acest dulap: «cordonul-lentă cu care s-a scoborît sicriul rămăşiţelor pămînteşti ale lui Vodă Cuza». Pe dulap, vase chinezeşti. Pe perete: pînze de Zeitblom, Cranach etc. În mijlocul zidului lateral: cartonul lui Kaulbach, reprezentînd persecuţiunile creştinilor sub Neron. Dedesubt: icoana de la M-rea Vieros. Alături: colecţia de instrumente muzicale din ţară, dă-

ruită de d-l Burada; scaune episcopale, unul din M-rea Probota; icoane vechi și noi. În fundul sălii: catapeteazma de la biserica Cotroceni, de care se reazimă capacul pictat al sicriului mumiei egiptene expus alături; alte icoane și mobile bisericești; statui în lemn de sfinți catolici. Între ferestre: dulapuri cu arme, vase și alte obiecte romane găsite în Dobrogea și Oltenia; deasupra busturile lui I. C. Brătianu, V. Alecsandri și alții; broderii moderne pe mătase; copii după monumentele din țară; reproducerea unui mozaic din Torcello, busturi antice; uși de biserică etc. Mijlocul sălii îl ocupă reproducerea Trofeului de la Adamklisi; iar pe pardoseală se întinde un enorm pătrat de ipsos, în care se pierd cîteva bucăți mititele dintr-o inscripție de la Trofeu. O mai mare babilonie nu se poate, niciun amestec mai monstruos, în care secolele înainte și după Hristos și popoarele de pe întreg pămîntul să se afle în o mai vădită promiscuitate. Amintesc că aceasta e una din sălile Muzeului național *românesc*. Și mai adaog că, pentru a nu fi prea lung, am omis o mare parte din obiectele mai mărunte, care nu mai puțin ca cele mari însă distrag ochiul vizitatorului. O sală mai meșteșugit alcătuită în scopul anume să zăpăcească în loc de a instrui, nici că se poate închipui. Mai rău înțeleasă nu se putea să fie misiunea unui muzeu național. De aceeași părere probabil că este și direcția muzeului. Ea păstrează însă de peste 20 ani și întreține cu aceeași îngrijire starea actuală a colecției, tocmai pentru a dovedi imposibiltatea în care se află de a face altfel! Ea așteaptă, însă în zadar, ca vreun ministru al cultelor să vie să se convingă *de visu* de necesitatea de a se îmbunătăți soarta muzeului. Presupun că într-acest sens glăsuiesc și rapoartele anuale, ce probabil că direcția înaintează, pe care însă miniștrii nu se decid să le dea la lumină. Starea actuală va mai dăinui însă, cît timp nu se vor lua măsuri radicale. Căci numai niște utopiști pot crede că s-ar fi

putut obține alte rezultate chiar în sălile actuale și cu obiectele ce avem. Atari vizionari pretind, de pildă, că orînduind colecțiunile în mod sistematic și inteligent, s-ar fi putut da o oglindă vie a trecutului nostru. S-ar fi scris astfel, cu ajutorul monumentelor, istoria cea mai vorbitoare a popoarelor care au locuit — sau poposit numai — pe pămîntul țării noastre. În avîntul lor juvenil, ei mai pretind că o asemenea istorie ar fi fost chiar mai instructivă ca oricare alta; mai ales că ar fi fost pe înțelesul tuturor, chiar și al celor ce nu știu să citească. Căci un obiect, oricît de neînsemnat s-ar părea, ne redeșteaptă mai limpede timpul căruia a aparținut, ne vorbește mai mult și în mod mai sincer despre oamenii care l-au făurit, decît orice istorie scrisă. Ce frumoase și impunătoare capitole ale unei istorii demonstrative nu s-ar fi putut alcătui, în locul haosului actual, persistă a crede utopiștii. Astfel, începînd cu vremurile cele mai străvechi, am avea prin descoperirile de la Cucuteni, de pildă, seria întreagă a stărilor succesive, prin care au trecut primii locuitori ai acestor ținuturi. Căci s-au găsit acolo, în straturi suprapuse, urme de sălașuri omenești provenind din epoca pietrei lustruite. Tot acolo s-au descoperit și obiecte din vîrsta de bronz, alături de încercări ceramice din cele mai interesante precum și reprezentări de figuri omenești zise, «papades». Grupînd dar în jurul rămășițelor de la Cucuteni alte obiecte găsite la Petrești — Patruzeci de cruci, Zimnicea, Predeal sau Mănești din Muntenia și splendidele exemplare de bronz din centrul de fabricație preistorică de la Ispanlac din Transilvania, s-ar fi alcătuit o frumoasă pagină a preistoriei în România. Ca termen de comparație ar fi putut servi piesele din Franța, dăruite de G. de Mortillet și cele din Damemarca din donația Mansfeld Büllner. Neținînd însă seama de asemenea prea îndrăznețe observații, direcția muzeului, consecinte în urmărirea planului său, a preferat să așeze obiectele de la Cucuteni lîn-

gă niște galvanoplastii moderne. Astfel de sigur contrastul este mai izbitor. Tezaurul de la Turnu-Măgurele, constînd dintr-o splendidă serie de monete inelare, se pierde într-o cutie atîrnată de pervazul unei uși. Pentru epocile coloniilor grecești din Dobrogea sau alte dominațiuni romane din Dacia ce nu s-ar fi putut face?, adaugă aceiași idealiști. Ei ar propune o selecție a materialului atît de bogat, care obstruie toate coridoarele clădirii. Direcția, însă, crezînd poate că mulțimea de pietre singură importă, a grămădit, fără nici o indicație a provenienței, chiar pietre funerare, statui și stîlpi militari romani, alături de sculpturi și inscripții grecești și altele cuneiforme sau hieroglife. Rafturile unei săli sînt însă ocupate de niște busturi de marmoră ale unor împărați romani, toate asemănîndu-se, deoarece au ieșit din mîna aceluiași vulgar falsificator. Deși nu sînt indicate ca false, totuși probabil că sînt expuse numai în scop de a preveni publicul necunoscător. Mijloc foarte bun spre a-l feri de contrafacerile ce în fiecare vară se vînd încă pe la Constanța, dîndu-se drept piese autentice. O mențiune despre neautenticitatea busturilor ar fi trebuit să se facă, altfel s-ar putea crede că și direcția le consideră ca bune. Expunîndu-se dar falsurile, importantele obiecte autentice din această epocă nu pot fi puse în evidență, deși ar merita o atenție mai mare. Pămîntul țării românești, din Oltenia și pînă în Dobrogea, e plămădit cu interesante rămășițe ale romanilor care, în decursul atîtor veacuri, au ocupat aceste ținuturi, întărindu-le și înzestrîndu-le cu tot felul de construcții. O imagine a acestor timpuri nu se capătă prin reaua expunere și lipsa de selecție a obiectelor din muzeu. Tot pentru motivul că sînt prea multe, probabil, se țin închise în casa de fier din cancelarie și importante monete grece, romane și bizantine găsite în diferite puncte ale țării. Astfel, tocmai secțiunea greco-romană și bizantină, care ar fi putut fi cea mai com-

pletă și una din cele mai interesante, lipsește. Ar fi fost totuși nimerit ca și cu ajutorul monetelor să se dovedească precumpănirea elementului roman, de care atîta ne place să ne fălim. De necesitatea unei secțiuni greco-romane este de altfel convinsă, în teorie cel puțin, și direcția muzeului. Într-un referat al său din iunie 1905, găsim următoarele: «Într-adevăr acest muzeu tinde între altele a aduna și a expune în ordine sistematică puținele (??) rămășițe ale antichității greco-romane ce se găsesc în Dobrogea, cu deosebire în jud. Constanța, înlesnind astfel bărbaților specialiști din țară și străinătate, profesorilor și studenților universitari, ca și publicului, mijloacele de a le vedea și de a le studia laolaltă și deaproape». S-a văzut cît de bine se urmează în practică asemenea precepte. Invazia popoarelor, o a treia mare epocă în istoria veche a noastră, este splendid reprezentată prin populara cloșcă cu puii de aur. Dar și acest neprețuit tezaur se pierde în cadrul modern, în care direcția a fost silită să-l așeze: arme turcești și desenurile costumelor țărănești ale lui Satmary îl înconjoară! N-ar fi fost mai la locul lor aci, lîngă comoara de la Pietroasa, reproducerile de la Vettersfelde ce se pierd în vitrina din sala descrisă mai sus, lîngă obiecte din epoci așa de depărtate? De ce nu se expun și obiectele găsite de răposatul profesor Iorgulescu în săpăturile făcute de el la Istrița, de unde provine cloșca? Dar, de ce să căutăm o normă științifică, acolo unde bunul plac pare că hotărăște singur de soarta și locul obiectelor? Epoca medievală și modernă a voievozilor pămînteni ar fi putut fi splendid reînviată printr-o expunere bine chibzuită a frescelor, odăjdiilor, mobilelor, icoanelor și atîtor frumoase și scumpe rămășițe, ce s-au cules de prin mănăstirile noastre. O asemenea secțiune ar fi trebuit să fie fala mzueului nostru național și argumentul cel mai puternic al stării culturale a poporului român. Ea lîncezește ca

și întreg muzeul. De zeci de ani de zile nu s-a mai adăogat nici un obiect, pe lîngă cele luate oficial cu ocazia secularizării mănăstirilor. Iar pe fiecare zi se vînd, mai ales la străini, obiecte de prin mănăstiri. La expoziția generală o să se vadă în parte cît lipsește din colecțiile oficiale ale muzeului. Domenii întregi ale artei pămîntene, cum de pildă ceramica și olăria populară, nu sînt reprezentate nici chiar printr-un singur obiect. Lipsa unui local propriu este, pretind cei direct interesați, cauza acestei stări triste a muzeului. Nu ni se spune însă lămurit asupra cui cade răspunderea nerealizării unui asemenea local. Căci ideea de a înzestra capitala țării cu o clădire demnă de un muzeu național a preocupat în mai multe rînduri pe oamenii noștri de stat. Dovadă sînt numeroasele credite ce s-au votat într-acest scop în vremurile de belșuguri bugetare. Astfel în răstimpul de la 1884—1891, numai, s-au votat credite extraordinare, acoperite prin emisiuni de rentă amortibilă, pentru construirea muzeului național, bibliotecii centrale, Academiei, Pinacotecii și Gliptotecii din București, suma de *8 milioane* 224 134 lei. Și cu toate acestea nici unul dintre localurile plănuite, afară de Academie, nu a fost construit. De cele mai multe ori creditele votate erau date uitării. Căci de sigur era mai ușor a cere parlamentului să voteze o sumă, decît a se ocupa în urmă de alcătuirea clădirii și mai ales de organizarea unor asemenea instituțiuni. Din cauza întîrzierii de a se da adevărata întrebuințare banilor, mare parte din creditele acordate se anulau, după ce însă mai întîi fuseseră știrbite pentru destinații de cele mai multe ori străine scopului. Astfel din suma votată de peste opt milioane *s-au cheltuit efectiv două milioane 238 028 lei, în șapte ani numai*. Ce nu s-ar fi putut face pentru arta românească cu această sumă, dacă nu s-ar fi risipit în alte întrebuințări, a căror motivare exactă nu se cunoaște. Să nu ne plîngem, în tot cazul, că nu s-au făcut sacrificii bănești

în acest sens. Nenorocirea este că ele au fost făcute în zadar, fiind rău întrebuinţate. Din toţi acești bani nu ne-am ales decît cu localul Academiei Române, care, datorită stăruinţei secretarului ei perpetuu, a reușit ca în locul «camerelor din etajul de jos al aripei stîngi a palatului Universităţii» ce ocupa în 1890, să-și aibă palatul de astăzi. Celelalte institute, de care nu a fost cine să se ocupe, au avut soarta cunoscută: Biblioteca Centrală, după ce a perindat prin case închiriate, a fost în cele din urmă desfiinţată și alipită la Academie; iar muzeul a mucezit în sălile în care îl găsim azi. Și totuși, la diferite capitole în care se specifică cheltuilile acestor două milioane două sute de mii lei, găsim că muzeul a avut partea cea mai respectabilă. Nu e capitol în care să nu se găsească în dreptul sumelor cheltuite motivări ca acestea: «s-au plătit diferite obiecte pentru muzeu», «s-au făcut îmbunătăţiri pentru Muzeul de antichităţi»; alteori se dau bani pentru săpăturile de la Adamklisi, sau «din suma rămasă disponibilă (769 294) s-au făcut cheltuieli pentru Academie, *Muzeu* și bibliotecă». Toate aceste citate precum și cifrele ce urmează sînt luate întocmai din următoarele două publicaţii oficiale ale Ministerului Cultelor: 1. «Dare de seamă asupra lucrărilor de clădiri școlare și biserici executate de acest Minister din creditele votate de Corpurile Legiuitoare de la 1880 pînă la octomvrie 1898», pag. 84—87 și 2. «Expunerea situaţiei creditelor extraordinare acoperite prin emisiune de rentă amortibilă la 31 martie 1901», pag. 72. Între «Stabilimente și depozitele de cultură» pentru care s-a cheltuit suma de peste 2 milioane, nu se cuprind nici Muzeul de istorie naturală, nici Arhivele, ci numai cele anume arătate mai sus. Din sumele globale, uneori numai se specifică suma anume cheltuită pentru muzeu. Astfel din creditul de lei 75.075 din 1884 și din cele de 1.375.000 lei din 1890, se indică anume la Cap. 98, pag. 80 din prima publicaţie oficială: «Suma



Oale smălțuite, Transilvania

de lei 75.075 s-a întrebuințat pentru cumpărarea de colecții, tablouri, biblioteci, necesare muzeului». Iar 3 rînduri mai la vale: «Pentru muzeu s-au plătit din acest credit, săpăturile la Adamklisi în sumă de lei 16.500; s-au mai plătit de asemenea sume (iarăși fără indicație) pentru diferite colecții, reparații etc. La cap. 99 găsim: «Din creditul de lei 5.394 s-au făcut mai multe îmbunătățiri pentru Muzeul de antichități ... și s-au plătit niște cărți vechi, transport de pietre cu inscripții etc.». Aceste sume sînt, bine înțeles, suplimentare la sumele prevăzute, anual în bugetul acestei instituții. În mod misterios de tot se cheltuiesc sume relativ importante trecute sub denumirea de «diverse». Astfel din cei 892 mii lei, cheltuiți pînă la 1 ianuarie 1898, în seama numitelor institute, sînt trecute «diversele» pentru nu mai puțin de lei 18.520! La cap. 99 «Biblioteca, Pinacoteca, Muzeul de antichități și Gliptoteca», diversele reapar pentru 54.049 lei! Pentru «arhitecți și conductori» se cheltuiesc din aceleași capitole, pentru niște institute care nu s-au clădit: 104.460 + 37.267 + 25.079 lei. Ar fi desigur foarte interesant să se știe cum s-au întrebuințat aceste plăți pentru «diverse» în serviciul unei cauze care n-a izbutit. Direcția muzeului are interes, ca și noi, să ceară lămuriri. Căci din toți acești bani pe diverse și la arhitecți nu ne-am ales — în afară de Academie — cu nimic pentru muzeu. Nepărtinirea mă obligă să adaog, că totuși ne-am ales cu ceva din această scumpă

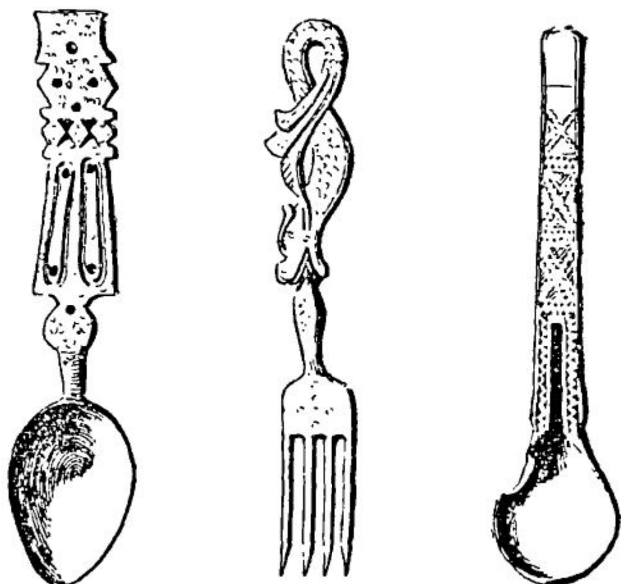
campanie: cu faima cel puțin ce o avem în străinătate, de a poseda un splendid Muzeu național. Planurile acestui presupus muzeu al nostru sînt reproduse, ca model chiar, în revistele speciale și tratatele de arhitectură din Germania! Pentru satisfacerea curiozității publicului român, care sigur nu știe nimic despre existența acestor misterioase clădiri, se reproduce aci o vedere generală a Muzeului Național din București precum și fațada acestuia. Despre aceste clădiri, iată informațiunile ce se găsesc in «Darea de seamă» mai sus citată: «În 1885 a fost însărcinat d-l arhitect Schmieden, din Berlin, cu facerea planurilor și devizelor mai multor construcțiuni, între care și aceea a Muzeului Național, în condițiunile de a i se plăti 2,16% din valoarea devizelor. Lucrările însă nu s-au început și, din creditele prevăzute, s-au plătit numai diferite obiecte pentru muzeu». Atît se spune oficial. Din publicațiile străine însă știm că clădirea plănuită era foarte larg concepută: ea trebuia să adăpostească la un loc, pe lîngă muzeu și Academia, Biblioteca și Arhivele Statului. De corpul central al clădirii se legau prin galerii deschise două alte clădiri mai mici, ce urmau să se ridice mai frumos și tot deodată mai practic. Ideea înființării acestei instituțiuni fiind foarte mult sprijinită de Ministerul cultelor de atunci, d-l D. A. Sturdza, avea toți sorții să reușească. Mai ales că, deodată cu votarea creditului, se alesese și locul pe malul Dîmboviței, iar după aprobarea schiței, în 1886, și încheierea definitivă a contractului, arhitecții germani, fără întîrziere, au și executat planurile cerute. Revista «Deutsche Bauzeitung» din 1887 anunță că arhitectul Schmieden împreună cu colaboratorii săi v. Weltzien și Speer au terminat lucrarea, asupra căreia se dau mai multe lămuriri. În curînd, lăzi enorme conținînd planurile, din care unele părți erau în mărime de execuțiune, sosesc la minister. Ministerul însă nu mai era același. După oarecari întîrzieri, se plătesc în

fine și planurile și cu aceasta se îngroajă ideea edificiului muzeului. Căci de fapt, nu s-a aflat nimic în urmă despre o campanie în scop de a susține realizarea clădirii. Secretarul perpetuu al Academiei Române, fostul ministru al cultelor care patronase, dacă nu chiar zămislise, ideea măreței instituțiuni, urmărește singur, de astădată, realizarea parțială cel puțin a ideii din 1885. Găsind sprijinul cuvenit la noul ministru al cultelor, Th. Rosetti, reușește, grație energiei sale neobosite, să înzestreze Academia cu localul ei actual, afectîndu-se într-acest scop o a treia parte numai din suma arătată mai sus. Despre muzeu nu se mai vorbește: planurile arhitecților germani sînt chiar înlăturate sau distruse, nu se știe de cine. Astăzi, în tot cazul, nu li se mai dă de urmă în minister. Încercarea de a se comanda planuri pentru muzeu s-a mai repetat în urmă, totdeauna însă cu același rezultat ca întîia dată. În 1892, direcția muzeului prezintă la minister planurile d-lui prof. Georg Niemann din Viena. Puțin mai tîrziu, d-l Dr. Moritz Dreger, tot din Viena, este direct însărcinat de șeful muzeului cu facerea unor planuri, făgăduindu-i-se chiar executarea clădirii. În așteptarea aprobării planurilor de către Minister, învățații austriaci dau prețioasa lor colaborare la săpăturile de la Adamclisi, asupra cărora a apărut o voluminoasă lucrare tradusă apoi și în românește. Ce s-au făcut planurile, nu se știe. Sigur însă este că cel din urmă dintre cei ademeniți să prezinte planuri, cu greu numai a putut primi de la minister o parte din banii ce reclama pentru munca sa îndoită. Cîte planuri va mai fi prezentat de atunci neobosita direcție, n-am cunoștință. Se pare însă că muzeului îi este ursit să nu-și aibă localul său. De aceea nici nu voi mai reveni aci asupra celor spuse acum cîțiva ani în această privință. Propunerile mele erau de sigur mult prea modeste — și deci realizabile — pentru o autoritate, care plănuiește numai lucruri mari și de aceea greu de împlinit. Totuși persist a

crede că un singur local cu mai multe aripi, avînd înfățișarea vechii arhitecturi românești, ar fi cel mai nimerit palat al Muzeului Național. Astăzi mai ales, cînd în bugetul Casei artelor se prevede înființarea unor noi muzee, ar fi bine să se dea o mai serioasă atenție ideii din 1885, care tindea să concentreze toate institutele artistice la un loc. Orice răzlețire ar fi în defavoarea noastră. Nu avem destule bogății artistice pentru a înzestra mai multe cartiere ale Capitalei cu cîte un muzeu. Concentrîndu-le însă toate la un loc, am alcătui un institut demn să ne reprezinte și tradiția și îndeletnicirile artistice ale poporului român. În loc de mai multe muzee și pinacoteci și gliptoteci, am avea mai multe secțiuni ale aceluiași Muzeu Național. Iar cînd vreuna din secțiuni va lua o dezvoltare prea mare, i se va putea consacra un institut aparte. Deocamdată și pentru mult timp încă, nu există o asemenea temere, din nefericire. E timpul însă ca să se fixeze un plan larg și bine chibzuit, la care să poată conlucra miniștrii de orice coloare politică vor fi. Destule cheltuieli zadarnice și experiențe triste am făcut timp de peste 40 ani pentru a ajunge în halul de azi. Totuși să nu fim nerăbdători: autoritățile competente pare-se că tot veghează. O dovadă a zelului direcției în această privință se găsește în «Monitorul Oficial» Nr. de la 28 aprilie 1906, pag. 794. Acesta cuprinde un comunicat al Academiei Române asupra unei conferințe a directorului muzeului, care se încheie «cu un apel *călduros* la cei în drept, spre a construi un local pentru muzeu, în care se vor păstra și sculpturile monumentelor lui Traian de la Adamclisi». Fapta bună și curajoasă, unică în felul ei, merită să fie semnalată. Fac însă rezervele mele asupra sculpturilor de la Adamclisi, fie ele ale lui Traian sau ale unui alt împărat, care au locul lor indicat în Dobrogea. Acolo vor trebui înapoiate și cele aduse cu atîta greutate și cu mai mare cheltutială. Căci toți cei ce vor să studieze monumentele de la A-

damclisi nu se pot mulțumi numai cu vizitarea pietrelor aduse în București, ci trebuie să cunoască la fața locului resturile impunătoare ce din fericire nu s-au putut disloca. Așa a făcut și Furtwängler și Cichorius și toți ceilalți învățați, care se ocupă de monumentele noastre romane. Ar trebui deci să se organizeze un muzeu de antichități în localitate chiar. Căci ar fi absurd să năzuim a aduce în București o întreagă cetate de peste zece hectare suprafață. Pe lîngă muzeul din capitală, trebuie să tindem la înființarea muzeelor locale în diferite alte centre din țară. Un foarte frumos început a fost realizat de cîțiva oameni de inimă la Tîrgu-Jiu, unde se află un foarte interesant muzeu județean. Prefectura din Constanța de asemeni a cerut prin raportul său nr. 40.171, din 1 iulie 1905, înființarea unui muzeu în orașul Constanța. Direcția muzeului din București s-a opus din răsputeri la aceasta, pe motiv că «ideea e nu numai greu de realizat dar chiar *contrarie* scopului ce s-a urmărit și se urmărește *(sic)* prin înființarea Muzeului Național în Capitală». Cred din contră, că înființîndu-se cît mai multe muzee locale, cu atît mai sigur se scapă de pieire numeroase obiecte, ce totuși nu intră astăzi în Muzeul din București. Prefectura din Constanța, în raportul menționat, arată de altfel «că multe din obiectele de valoare găsite acolo au fost cumpărate pe prețuri de nimic și apoi trimise spre vînzare în străinătate, mai ales în Anglia. Singurul mijloc pentru a se aduna aceste obiecte ar fi ca să admită înființarea unui muzeu în Constanța». Un început de asemena muzeu se și făcuse prin îngrijirea d-lui Pîslea, inginerul șef al lucrărilor portului, care au o sîrguință și pricepere demne de laudă, adunase și catalogase numeroasele obiecte mari și mici ce se găseau în cursul lucrărilor de terasament. Un admirabil muzeu s-ar fi organizat de d-nii ingineri, judecînd după frumoasele începuturi realizate și după spiritul științific de care erau conduși.

Direcțiunea Muzeului din București a cerut însă să i se predea toate obiectele găsite acolo. Așa s-a și făcut. De un an însă, de cînd s-au încheiat procesele-verbale de predare, obiectele, azi proprietatea Muzeului din Capitală, așteaptă în zadar ca să fie ridicate și aduse la București. Statui întregi zac în lăzi, iar sarcofagiile sînt împrăștiate în port, fără ca cei în drept să se ocupe de ele. Nu era mai bine ca ele să constituie Muzeul local din Constanța și să fie lăsate în buna pază a celor ce le descoperise? Dezinteresarea administrației superioare față de muzeu nu se reduce numai în privința localului; în același mod vitreg s-a ocrotit și gospodăria internă a instituției. Modul de administrare a Muzeului e de sigur unic și merită să fie cunoscut cu ocazia jubileului nostru cultural. Aci, ca peste tot, mă refer numai la cei 20 de ani din urmă. Intîi pentrucă asupra primilor timpuri nu am date oficiale; al doilea, pentru că în aceste două decenii din urmă direcția muzeului fiind continuu în aceleași mîini, se poate mai bine urmări spiritul de continuitate. Muzeul ar trebui să se administreze conform regulamentului aprobat prin decretul domnesc din 25 noiembrie 1864, care n-a fost anulat sau modificat în urmă. În realitate însă nici una din dispozițiile lui nu se mai respectă azi. Și e ciudat că, pe cînd actualul director al muzeului, ca membru al Parlamentului în diferite sesiuni, a avut ocazia să prezinte nenumărate proiecte de legi și rapoartele cele mai incompatibile cu specialitatea sa de profesor sau director, nu a putut, împiedicat fiind de miniștrii cultelor probabil, să ne înzestreze cu un nou regulament al administrării muzeului. Era natural dar ca direcția, pentru a putea realiza marile modificări ce probabil că plănuiește, să înceapă prin a da uitării lanțurile unui regulament învechit. Astfel, s-a nesocotit împărțirea muzeului — conform art. 2 din regulament — în 4 secțiuni, respectîndu-se numai ultima secțiune, aceea a «curiozităților»,



Linguri și furculiță din lemn sculptat, Muntenia

care, s-a văzut, predomină peste tot. Totuși diferitele secțiuni trebuie să fi existat la început. Cu timpul s-a constatat chiar insuficiența lor. De aceea, pe baza raportului ministrului cultelor, T. Maiorescu, prin decretul nr. 2.036 din 30 decembrie 1875, «se aprobă înființarea a patru secțiuni noi la muzeul din Capitală și anume: 1. Secția porturilor naționale. 2. Secția tablourilor istorice. 3. Secția gemmelor și camelor și 4. Secția industrială». Decretul domnesc, încadrat într-un chenar foarte decorativ, e afișat într-una din sălile muzeului. Nefiind pus în aplicare, după cum se dovedește prin lipsa totală a numitelor secțiuni, decretul a devenit el însuși piesă de muzeu, obiect de curiozitate, expus alături de frescele de la Argeș și niște monezi romane. Mulțumesc sincer direcției, care a binevoit să scoată acest decret la lumină; căci, nefiind cuprins nici în colecția oficială a ministerului, n-aș fi avut de unde să-l cunosc altfel.

Aceasta e singura modificare oficială — și de aceea nerespectată — ce se aduce regulamentului din 64. Pe cale arbitrară însă, ca neconvenind direcției, actuale de sigur, s-au suprimat pur și simplu dispozițiile art. 5 din regulament, conform cărora «Direcțiunea Muzeului de antichități este încredințată unui *Comitet arheologic*» (sublinierea e în original), compus din 5 persoane. Cum s-ar putea pretinde însă că, în urma demisiei sau încetării din viață a primilor membri, actuala direcție să fi găsit 5 persoane, care să primească această însărcinare «onorifică»! De altfel, de sigur că un atare comitet ar fi stînjenit bunul mers și planul unitar al direcției. Prin suprimarea acestui atît de cuminte dar învechit decret, muzeul nostru dovedește că este mai modern decît toate institutele similare din lume, căci, atît muzeele din țările cu tradiții artistice, ca Franța și Germania, cît și cele mai recente institute mari din America — chiar și The Metropolitan Museum of Art din New-York, înființat la 1893 — toate, fără excepție, au unul sau *mai multe* comitete sau consilii. Nicăieri achizițiunile nu se fac fără aprobarea acestor comitete, compuse din oameni speciali sau din amatori recunoscuți. Așa prevede de altfel și regulamentul din 1864: art. 17 lasă în sarcina conservatorului numai unele «condeie de banii trecuți prin buget pe seama muzeului, afară de paragrafele excursiunilor și ale colecțiunilor, *care se regulează prin Comitetul arheologic*». Azi, însă, tot bugetul muzeului «se regulează» pe baza dispozițiilor directorului. Zic și eu «director», deși nici titlul acesta nu e prevăzut în regulament, unde art. 13 pomenește numai de un «conservator cu o garanție ipotecară de un minimum zece mii de galbeni». Era foarte firesc ca, fără vreo dispoziție oficială chiar, ci prin simplul condei al direcției, să dispară asemenea titulari și măsuri de garanție învechite și nepotrivite cu timpurile moderne.

Mulțumită dar neobositei munci a actualului director, s-a transformat, fără zgomotul decretelor oficiale, administrația cea veche într-una așa de modernă, încît pereche n-are. Din tot regulamentul cel vechi nu s-a respectat decît capitolul referitor la îndatoririle publicului vizitator. Și aci însă s-a redus timpul în care colecțiile îi sînt puse la dispoziție. Muzeul nostru este azi în afară de orice lege sau regulamente. El se administrează după bunul plac al unei direcții, care de fapt este perpetuă și decretează cu de la sine putere. Din fericire, nici un ministru nu s-a atins de această autonomie a muzeului. Instituția a fost salvată numai de hatîrul personalului ei directiv. Altfel de mult s-ar fi găsit vreun ministru care să o desființeze! O a doua cauză a stării mizerabile a muzeului este, după părerile unora, lipsa unui buget potrivit cu nevoile și importanța instituției. Să examinăm și acest punct. Bugetul Muzeului de antichități se prezintă, în termen mediu, cu suma de lei 20 000. Aceasta e prevăzută pentru cheltuielile de personal și de achiziții, în cursul unui an. Într-însa nu se cuprind, bine înțeles, suplimentele numeroase arătate, în parte numai, mai sus și din cari unele sînt de 75 000 lei. Asemenea nu se cuprind în bugetul anual nici sumele ce se mai acordau sub următoarele diferite denumiri: 1. Fondul de «cercetări pentru studii arheologice și în special Limes Romanus» variind între 10 și 5 mii lei anual; 2. Fondul pentru «acoperirea cheltuielilor reclamate de legea monumentelor istorice», în general 3—4 mii lei anual; 3. Fondul pentru «exploatări de stațiuni preistorice și publicațiuni relative la aceste exploatări»: 5 000 lei; 4. Fondul pentru «Seminarul epigrafic-arheologic, 2 000 lei anual, precum și alte fonduri extraordinare pentru săpături (16 000 mii lei dintr-odată) sau pentru misiuni și transporturi, unele plătite, pare-se, chiar și de Ministerul de ex-

terne. Din bugetul anual, de aproximativ 20 000 lei, rămîne, omițîndu-se personalul și cheltuielile de întreținere, o sumă de lei 10 000 pentru «achizițiuni», la care mai la urmă s-au adăogat și «publicațiunile și cheltuielile extraordinare». Suma a fost redusă, nu se spune de ce, tocmai în ultimii ani, la 5 și apoi chiar la 3 mii lei. Socotind dar ca medie 5 000 lei anual pentru achiziții, am avea în decurs de 20 ani o sumă globală de 100 000 lei, care este de sigur sub cea reală. Care sînt obiectivele ce s-au cumpărat din această sumă, întreba, cu oarecare indiscreție, o parte din public? Regret că de astă dată nu pot liniști pe inoportuni, deoarece îmi lipsesc documente oficiale. Muzeul n-a publicat nici un raport asupra obiectelor noi dobîndite. Probabil pentru că nu a cumpărat nimic de seamă. Dar atunci, ce s-a făcut cu banii? Iată, neapărat, un cerc vițios, din care ministrul singur va putea descurca pe cei nedumeriți, publicînd dosarele voluminoase ce cu atîta îngrijire ține ascunse. Să se fi cheltuit toți banii numai pentru «publicațiunile» ce se cuprind tot la acest capitol, iar nu se poate crede. Mai întîi, pentrucă, după cîte se știe, catalogul colecțiilor nu a apărut. De altfel publicația «Monumentelor epigrafice și sculpturale ale Muzeului Național *(sic)* de antichități» precum și broșura «Cîteva monumente epigrafice ale Muzeului Național *(sic)* de antichități» publicate de directorul instituției, au apărut în anii din urmă: prima în 1902, a doua în 1903. Deci pînă atunci, n-au existat nici spese de publicații cel puțin. Iar pentru săpături, transporturi etc., s-au arătat fondurile speciale diferite de ale achizițiilor. Pe de altă parte, se știe că cea mai mare parte din obiectele muzeului sînt sau provenite din mănăstiri și săpături, sau din donațiuni. Cei mai însemnați donatori sînt: Generalul Mavros, întemeietorul muzeului; contele Scarlat Rosetti, M. Ghika, N. Crețulescu, D. A. Sturdza, Mortillet, Büll-

ner, colonelul Papazolu, Calomfirescu, Burada, Anghelescu etc., etc. Obiectele și cărțile din colecțiunea Kogălniceanu, Cezar Bolliac și altele au fost cumpărate din fonduri extraordinare. Exceptîndu-le dar pe acestea, care formează aproape totalitatea colecției, sînt curioși cari ar dori să cunoască obiectele cumpărate din fondul bugetar arătat. Repet că nu se cunosc obiecte mai de seamă cumpărate din alocațiile bugetare. Pentru lămurirea celor nedumeriți, ar fi în tot cazul de dorit ca să se publice «rapoartele generale către Ministerul Cultelor despre starea muzeului» conform art. 16 din regulament. De asemeni orice achiziție nouă ar fi trebuit anunțată prin ziare, invitîndu-se publicul să o vadă. Așa se face în străinătate, pentru a se întreține interesul maselor pentru muzee. Altfel instituția se dă uitării și iese din circulație, după cum e cazul muzeului nostru. Iar direcția e în neputință să lupte apoi împotriva unor asemenea curente ostile instituției. Ce îmbucurătoare rezultate se pot obține din contra, cînd instituția știe să întrețină interesul publicului, ne dovedește în primul rînd Academia Română, care din donațiuni numai, a ajuns să dispuie de un venit anual de peste un milion! Cîte alte instituții de cultură nu au fost de asemeni ajutate de particulari. Numai muzeului, de 20 ani în urmă, nu i s-a făcut nici o donațiune mai de seamă. Lipsa de interes din partea publicului și a autorităților față de muzeu ar fi fost poate iertată, dacă asemenea institute nu ar mai fi corespuns cerințelor timpurilor noi. Cînd însă știut este că, în educația modernă a popoarelor, muzeele capătă un rol din ce în ce mai însemnat, nepăsarea în care ele au fost lăsate la noi devine o adevărată crimă. Căci puterea de educație a muzeelor, asupra maselor mai cu seamă, este incontestabilă. Ele întregesc învățămîntul dat la școli și universități, căci orice învățămînt care pleacă de la obiecte chiar este mult mai per-

suasiv și mai real decît teoria pură. Şi în măsura dată, chiar un muzeu local ca al nostru ar fi putut exercita acțiunea sa. El ar fi trebuit, în primul rînd, să fie expresia civilizației țării și un fel de păzitor al tradiției pămîntene. Dar pe lîngă această menire curat națională, el ar trebui să satisfacă și cerințele estetice și, printr-o orînduire plăcută și punerea în valoare a obiectelor în adevăr frumoase, să dezvolte gustul vizitatorilor. O a treia misiune a muzeului ar fi fost și acea pur teoretică, de a servi drept bază studiilor și cercetărilor istorice și culturale, adunînd și expunînd în mod științific material din țară. Toate aceste meniri înalte și frumoase, rezumate numai aci, muzeul nostru național, pentru motive lesne de înțeles, nu le-a îndeplinit. Viitorul program de acțiune al muzeului trebuie să se concentreze asupra următoarelor puncte: 1. Să se cerceteze cît mai amănunțit rămășițele artistice și istorice din țările locuite de români și să adune cît se poate mai multe obiecte în legătură cu trecutul nostru și cu îndeletnicirile artistice ale poporului românesc. 2. Să păstreze pentru Muzeul Național Central, din București, cîte un exemplar mai caracteristic din fiecare speță și să le orînduiască în mod sistematic și estetic servind totodată și învățămîntului și educației artistice a maselor. Dubletele sau piesele cu interes pur local să se lase la locul provenienței, înființîndu-se cît mai multe muzee provinciale. Acestea la rîndul lor vor îmbogăti muzeul din București și prin schimbul reciproc se va deștepta în toată țara interesul pentru obiectele de artă. Prin asemenea mijloace de stimulare, mai lesne decît prin legi prohibitive, se vor salva obiectele ce azi trec peste granița țării. 3. Prin conferințe înaintea obiectelor sau cu ajutorul proiecțiunilor și mai ales prin publicații ilustrate și cataloage, să se facă cunoscut în țară și în străinătate tezaurul nostru național. Astfel numai, mu-

zeul va putea servi drept centru al unei mișcări artistice. Iar pentru ca deocamdată rușinea națională, de care cu toții ne știm vinovați, să nu fie împărtășită și de numeroși străini, cari ne vor vizita, mai ales de vecinii mai mici, cari din acest punct de vedere se prezintă mult mai bine ca noi, aș fi de părere ca muzeul să serbeze anul jubiliar închizînd sălile sale. Să se șteargă firma de pe ușile Palatului Universității, iar obiectele mai de seamă să se împrumute expoziției. Publicul român, fiind obișnuit cu neexistența de fapt a muzeului, nu s-ar împotrivi. Iar personalul instituției, fiind asigurat prin bugetul în curs, cred că de asemenea nu ar protesta. Direcția va găsi astfel răgaz să mediteze în liniște asupra unor planuri de reformă, care neapărat că se impun. A provoca un curent favorabil ideii de reformă a muzeului, nu numai în cercurile oficiale, dar și în public, acesta este scopul de căpetenie al rîndurilor de față. Și să sperăm că, în era nouă în care intrăm după jubileu, se va găsi un ministru care să repare greșelile neiertate ale predecesorilor săi. Atunci, publicîndu-se istoricul oficial și amănunțit al instituției, se va vedea dacă au avut sau nu dreptate toți aceia care în atîtea rînduri au criticat direcția Muzeului. Aceasta trebuie în orice caz scuzată, căci a făcut ce i-a fost îngăduit: în locul unei instituții, care să fie sanctuarul culturii și trecutului românesc, ne-a dat un muzeu ursuz, un adevărat cimitir al artei pămîntene.

„Viața românească"
iunie 1906

Adaos în 1936. Descrierea Muzeului din 1906 se confirmă prin excelentul studiu «Muzeul național de antichități» al d-lui Radu Vulpe, din «Boabe de grîu» din mai 1930. În afară de înlăturarea colecțiilor etnografice americane și chinezești, nimic nu s-a schimbat între timp; așa încît cu drept cuvînt d-l Vulpe ne asigură că situația «este aproape exact aceeași cu cea de pe vremea lui Tocilescu». Vina acestei triste

constatări revine, indiscutabil, lipsei de pricepere a conducătorilor muzeului. Tocilescu, care a studiat filologia slavă la Praga şi apoi epigrafia la Viena şi a profesat istoria antică la Universitate, nu avea nici o pregătire şi nici o pricepere muzeografică. Nici regretatul savant Vasile Pârvan, urmaşul lui Tocilescu, nu a avut interese muzeografice; mare cărturar, obiectele în sine nu-l interesau decît ca documente. Altfel, cu mijloacele băneşti de care dispunea şi prin influenţa de care se bucura, ar fi putut uşor transforma colecţiile într-un adevărat muzeu. M. Rostowzew, în capitolul consacrat României în a sa monumentală operă «Skytien und der Bosporus», exprimă clar îndoielile sale asupra mai multor obiecte scitice menţionate de Pârvan ca originale, dovedind astfel lipsa de experienţă muzeografică a învăţatului cărturar român. Urmaşul lui Pârvan, profesorul I. Andrieşescu s-a dovedit lipsit nu numai de competinţă dar şi de cel mai elementar bun simţ muzeal. Altfel n-ar fi aşezat chiupurile preistorice în tavan şi n-ar fi tentat să cîrpească cu aur coiful preistoric din Prahova. (Vezi «Convorbiri literare» 1935, p. 341—2). Interesul cu care noul coleg urmăreşte soarta Muzeului de la Şosea, de care nici unul din predecesorii săi nu s-a preocupat, este de cel mai bun augur pentru soarta viitoare a acestei însemnate secţiuni a Muzeului Naţional.

16. Noul plan al Muzeului Naţional

Chestiunea muzeelor preocupă din ce în ce mai mult spiritele. O ultimă dovadă este şi raportul senzaţional al d-lui dr. Istrati[1]. În calitatea de comisar general al Expoziţiei d-sa hotărăşte, în ultima instanţă şi cu toată autoritatea situaţiilor sale oficiale, asupra soartei diferitelor institute artistice din Capitală. Voi lăsa cu totul la o parte învinuirile aduse şi chestiunile de polemică ridicate de d-sa. La acestea a răspuns de altfel, tot pe cale oficială, d-l G. Sterian, administratorul Casei artei). Mă voi ocupa numai în mod cu totul obiectiv de partea relativă la crearea şi instalarea muzeelor propuse de d-l dr. Istrati. În rezumat, d-sa hotărăşte ca toate colecţiile noastre artistice să fie mutate la Filaret. Cu toată depărtarea şi izolarea acestei părţi a oraşului,

nu aş avea nimic de zis contra unei asemenea propuneri, dacă Expoziția ne-ar fi lăsat acolo nişte clădiri proprii pentru a adăposti colecțiile noastre artistice. Din nefericire însă, clădirile existente nu corespund de loc unei asemenea întrebuințări. Astfel Cula, în care d-l dr. Istrati decide să se instaleze Muzeul bisericesc, este cu totul improprie pentru aceasta. Am arătat aiurea o parte din dezavantajele inerente clădirii. D-l Sterian de asemenea confirmă, în referatul său, că cele trei săli mici care o compun sînt întunecoase și insuficiente; iar apoi adaogă: «Dacă am vrea să facem un muzeu religios cu toate bogățiile care există numai în muzeul nostru ... ar trebui douăzeci de cule». Acestor argumente puternice le mai vin în sprijin și altele. Cula nu poate servi drept muzeu, lipsită fiind cu totul de spațiul necesar pentru circularea liberă a vizitatorilor. Cele trei odăițe suprapuse comunică printr-o singură scară; fiecare încăpere e deci înfundată, formînd cunoscutul «cul de sac», de care într-un muzeu trebuie să ne ferim. Și asemenea defecte sînt iremediabile. Dar mai presus de toate ar fi de o uşurință neiertată, ca să îngropăm în culă odoarele cele mai scumpe ale străbunilor noştri, expunîndu-le astfel la o distrugere sigură în caz de incendiu. Pe cînd aiurea se iau toate măsurile imaginabile contra focului, noi am expune tezaurele noastre într-o clădire cu acoperişul întreg de lemn — şindrilă, cu o singură scară, asemenea de lemn, și cu podelele tot de lemn. Clădirea are o singură ieșire numai și cîteva ferestre mici. A instala de bună voie un muzeu în astfel de condiții ar fi o adevărată crimă. Să fim fericiți că am scăpat cu față curată astă-vară și să nu ne încercăm din nou norocul. Am putea plăti prea de tot scump o asemenea încăpățînare. Căci la reparații, în vederea înlăturării pericolului, nu trebuie să ne gîndim. S-ar cheltui cu totul în zadar încă vreo cîteva zeci de mii peste cei 61.818 lei cît a costat

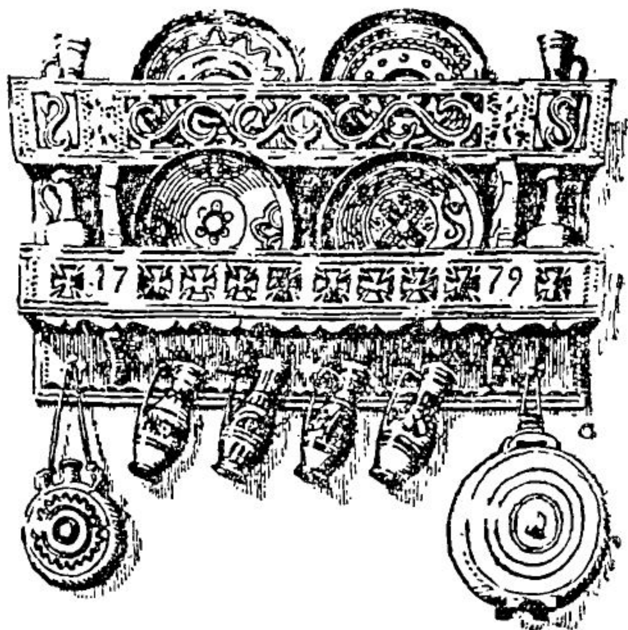
clădirea. Nu vom avea însă, în urma preschimbărilor, nici culă propriu zisă și nici muzeu în adevăratul înțeles al cuvîntului. Pentru aceleași motive, cred că nu se vor putea instala alte colecții nici în «construcțiunea provizorie în care a fost pusă secțiunea etnografică ce cuprindea Transilvania etc.» și din care d-l dr. Istrati vrea să facă acum «un admirabil lapidariu». Un muzeu nu este un simplu hambar în care se adăpostesc obiectele de ploaie; el este și trebuie să fie și un loc de studiu. Un lapidariu mai ales, cu colecții epigrafice cum sînt ale noastre, trebuie să fie continuu accesibil studenților. Numai atunci el are rațiune de a fi. Nu prea văd însă cum, în afară de marea distanță ce ar despărți muzeul de Universitate, studenții ar putea lucra pe timp de iarnă într-o vastă hală construită în paiente și neîncălzită. Un muzeu arheologic se mai compune în mare parte din copii în gips; și acestea s-ar deteriora curînd din cauza umezelii și a schimbărilor de temperatură provocate de condițiunile defavorabile ale clădirii. Inutilizabil ca muzeu mi se pare de asemenea chiar și așa zisul Palat al Artelor. El este, după părerea *arhitectului* G. Sterian, «o clădire zidită în pripă în timpul iernii, cu ziduri prea groase, cu săli prea mici, cu spațiuri enorme pierdute. Planul acestei construcții, conceput de asemenea în pripă, nu prevede nici o destinație specială. Cele două săli de jos sînt întunecoase și înguste. Sălile de sus, în număr de trei, sînt iarăși înguste și primesc o lumină din cele mai defectuoase: de sus, dintr-un tavan cu geamuri insuficiente, și o altă lumină laterală, falsă, de la învelitoarea unui «*hall*» prea înalt, prea mic în raport cu înălțimea lui și inutilizabil. Pe un timp puțin acoperit acest palat este absolut întunecos; niciuna din săli nu e degajată printr-un coridor, nici una nu poate fi închisă sau izolată. Prin faptul că clădirea a fost zidită iarna și că are ziduri exagerat de groase, tencuielile

au închis în ziduri o cantitate enormă de apă, care nu va ieși decît dărîmîndu-se tencuielile și lăsînd zidurile să se usuce vreo doi ani. A pune obiecte de artă și de valoare în localul actual, așa cum este astăzi, ar fi a le expune la o pierzare sigură, căci experiența s-a făcut în timpul verii trecute; o mare parte din lucrurile expuse acolo au fost stricate de umezeală și a trebuit o îngrijire permanentă și o supraveghere neîntreruptă în tot timpul expoziției, pentru a prezerva de o stricăciune desăvîrșită toate tablourile care ni se încredințase pentru a fi expuse acolo». De halul în care se află Palatul artelor, nu trebuie învinuiți arhitecții. E lăudabilă din contră sforțarea ce au pus, terminînd, într-un așa scurt timp și în atari condițiuni, o așa colosală clădire. Planurile au fost desigur impuse. Nimeni de altfel nu s-a preocupat în mod serios de destinația viitoare a clădirii. Iată de ce, acum e imposibil ca să se facă dintr-însa un muzeu. D-l comisar însuși cere «un credit de maximum 300.000 lei pentru mărirea localului». Adăugați la cei 621.232 lei cît a costat palatul, am avea un total de aproape un milion! D-l. G. Sterian, arhitect, estimează la 500.000 lei, suma necesară pentru reparații. «Cu această sumă, adaugă însă d-sa, oricine se poate învrednici a clădi un muzeu cum se cade și în sensul adevărat al cuvîntului, chiar în centrul Capitalei». Această afirmare e prea categorică și justă pentru a fi trecută cu vederea. Trebuie neapărat să se ție seamă de ea. Să nu ne angajăm din nou în cheltuieli de reparații și cîrpeli, care niciodată nu vor da un rezultat bun; mai ales însă cînd cu aceiași bani se poate face o clădire nouă și în condițiile speciale unui muzeu. Convins de acest adevăr și de necesitatea unui muzeu, încă de astă vară am conceput ideea clădirii unui local propriu, în care să se instaleze în mod demn trecutul nostru artistic. În acest sens am și

adresat mai multe rapoarte autorității școlare superioare. Primul meu raport fiind aprobat, d-l arhitect N. Ghika a fost oficial însărcinat, prin adresa nr. 1210 *din 19 septembrie 1906*, cu alcătuirea planurilor [. . .]. Noua clădire presupunea totdeodată și o altă împărțire și organizare a tuturor colecțiilor noastre de artă. Toate propunerile, ce am făcut pe urmă în acest sens, au rămas însă fără răspuns din partea ministrului. Iar dacă azi, urmînd exemplul d-lui dr. Istrati, mă hotărăsc să dau publicității unele părți din acele rapoarte, o fac cu speranța că poate pe această nouă cale ele vor ajunge și la cunoștința acelora către care au fost de la început adresate. Un prim punct, asupra căruia cred necesar să insist și aci, este cauza neexistenței unui muzeu românesc. În genere ea se atribuie lipsei de fonduri. Este însă absolut neexact. Căci de fapt s-au cheltuit sume cu mult mai mari, decît ar fi fost necesar ca să fim cel puțin la nivelul vecinilor noștri sîrbii și bulgarii, care ne-au întrecut cu mult. Am dovedit aiurea cum, în răstimp de 7 ani numai, s-au risipit în socoteala muzeului *peste două milioane*, fără să ne fi ales cu ceva. Starea tristă de azi e rezultatul lipsei de control în cheltuieli și *mai cu seamă a lipsei unei directive în lucrări*. S-a cheltuit orbește în trecut, după cum și azi se propun noi cheltuieli, fără ca să existe un plan hotărît și bine chibzuit. Dacă urmăm iar cu sute de mii pentru reparații și cîrpeli, ne vom deștepta din nou peste cîțiva ani cu milioanele cheltuite și fără de muzeu. Căci rămîne bine hotărît: nu orice clădire, fie ea oricît de scumpă, poate servi pentru păstrarea și expunerea operelor de artă. Muzeele, mai mult ca orice alte clădiri, au cerințele lor cu totul speciale și ca materiale de construcție și ca amenajare. Conform acestor cerințe, au și fost alcătuite de d-l arhitect Ghika schițele de plan ale muzeului ce urma

să se ridice la șoseaua Kiselef, unde se află azi Muzeul de etnografie și Școala de arte frumoase. Clădirea e concepută în stil românesc, adaptat însă scopului special. Materialele de construcție prevăzute sînt: piatră, cărămidă aparentă, tencuită numai în interior, beton armat, fier și sticlă. Înfățișarea exterioară a clădirii e condiționată după cum se vede din ilustrație, de ferestrele mari de care are nevoie în primul rînd muzeul. Turnul pătrat deasupra intrării ar întrerupe pe de o parte simetria lungii fațade, făcînd posibilă în același timp bolta din interior a secțiunii bisericești. Fațadele laterale vor fi cît mai simple: cărămidă aparentă cu chenare de piatră la ferestre. Din schița de plan se poate vedea economia clădirii. Muzeul era conceput formînd un corp cu Școala de arte frumoase, care e de asemenea lipită de local. Se destina deocamdată muzeului corpul principal dinspre șosea și jumătate din aripele laterale, iar cealaltă jumătate rămînea școlii. Cu timpul, mărindu-se colecțiunile, urma ca școala să-și mute atelierele putînd de îndată servi drept săli de expoziție. În caz de lipsă de fonduri, s-ar putea executa numai partea muzeului deocamdată. Ambele clădiri sînt legate printr-un amfiteatru central, servind atît pentru conferințele muzeului, cît și pentru cursurile școlii. Voi analiza aci numai planul muzeului. Catul de jos al corpului central e destinat administrației, bibliotecii și sălilor de studiu și de copiat. În sălile boltite din etajul superior s-ar instala arta religioasă, care constituie secțiunea cea mai însemnată a muzeului. Încăperile sînt într-adins croite mari și largi, pentru ca să se poată subîmpărți în urmă prin ziduri mobile, conform cerințelor colecțiilor. Cu ajutorul tîmplelor și mobilierului din bisericile distruse și cu toate celelalte frumoase și scumpe odoare ale cultului se poate alcătui o sală de onoare a muzeului, în care să se găsească o parte

cel puțin din splendoarea dispărută a mînăstirilor și bisericilor strămoșești. Una din aripile laterale ar servi pentru colecțiile etnografice și de artă decorativă, instalate de pe acum în trei săli ce s-ar conserva în clădirea nouă; iar în cealaltă aripă s-ar pune jos antichitatea și sus galeriile de tablouri. În acest scop s-au prevăzut mijloacele combinate de luminat (lateral și de sus), după cerință. În mijlocul clădirii se deschide o prea frumoasă curte pătrată, împrejmuită de pridvoarele cu arcade, [. . .]. Aceste galerii au un îndoit scop: să adăpostească unele obiecte de piatră, care au nevoie de o lumină directă și totodată să serve ca degajare pentru fiecare sală. Prin verdeața ce o va orna, curtea va procura un plăcut loc de repaus și reculegere pentru vizitatori. Instalat în asemenea condiții și adăpostind toate rămășițele artistice și culturale ale popoarelor care au locuit țara noastră, din vremurile cele mai vechi și pînă azi, muzeul ar constitui istoria cea mai veridică și vorbitoare a României; ar prezenta interes chiar pentru călătorul străin și ar fi de folos pentru cultura generală a românilor. Muzeul de la șosea ar cuprinde numai originale; reproducerile în ipsos sau altfel, necesare studiului artistic — te miri cum se poate face arheologie la Universitate fără de ele — ar avea locul lor aiurea. Mulagiile ar trebui să formeze seminariul arheologic universitar. Azi toate aceste colecții se află într-un haos de nedescris. Alături de d-l dr. Istrati «putem spune fără înconjur că țara noastră nu are nici un muzeu în înțelesul adevărat al cuvîntului». Aceeași constatare tristă au făcut-o și alții mai înainte. Astfel d-l Haret, încă din 1903, scria în raportul său către rege: «Muzeele și pinacoteca vegetează grămădite în niște localuri imposibile, lipsite de orice mijloace de înavuțire». Este dar vremea ca să se clarifice și această stare de lu-



Blidar din Transilvania, lucrat în 1779

cruri. Să se hotărască secțiunile Muzeului Național și atribuțiile celorlalte institute similare. Să se contopească toate la un loc, după cum propune și d-l dr. Istrati, atunci însă în sensul planului aci alăturat și după normele aci indicate. Căci în clasarea și diferențierea muzeelor trebuie să fim călăuziți de valoarea și interesul pentru studii ce prezintă fiecare colecție. Potrivită acesteia trebuie să fie și clădirea. D-l dr. Istrati însă pornește de la un punct de vedere cu totul contrar. Aci e greșeala fundamentală a raportului d-sale. Căci nu pentru că au rămas pe urma expoziției niște clădiri scumpe și greu utilizabile altfel, noi să împrăștiem colecțiile noastre după încăperile disponibile, creînd atîtea muzee cîte localuri avem. Din contră, apreciind însemnătatea colecțiilor pentru istoria neamului, să

căutăm să le punem în localuri anume construite, făcînd să reiasă întreaga lor valoare și să aducă serviciile dorite. Nu forma exterioară, nu haina, sau în cazul de față clădirea, ci fondul, adică în speța noastră tezaurele artistice, trebuie să aibă precădere. După întinderea ce ele vor lua, trebuie să se prevadă și localurile de muzee, iar nu viceversa. Salvarea și buna utilizare a colecțiilor trebuie singure să preocupe pe toți aceia a căror judecată dreaptă nu e tulburată de greaua răspundere a soartei clădirilor de la expoziție. Iată de ce d-l dr. Istrati se găsește izolat cu propunerile d-sale. S-a comis imprudența — explicabilă, poate, prin grabă — de a se ridica niște clădiri costisitoare, fără a li se da de la început o destinație bine definită. Să nu agravăm greșeala, înmormîntînd acum în ele comorile artei românești. Să se destine parcul de la Filaret cu clădirile din el numeroaselor și prea potrivitelor întrebuințări ce d-l dr. Istrati însuși le arată în al doilea raport al d-sale, adresat Ministerului agriculturii, industriei și comerțului. Să se întemeieze grădini botanice și zoologice, școli de horti, — api, — agri — și serici — cultură, cu muzeele lor și se vor aduce îmbunătățiri simțitoare în dezvoltarea și propășirea acestor ramuri noi ale economiei naționale. Acestor instituții cu expozițiile lor veșnic premenite le-ar aduce, poate, servicii bune așa zisul Palat al Artelor și Cula. Arta însă are cerințe mai speciale, mai greu de împlinit. Iar dacă, după cum afirmă d-l dr. Istrati, «creditul de 300 000 lei se va putea obține relativ ușor din excedentul anului curent», atunci nu pentru cîrpeli de tot felul, după cum se cere, să fie întrebuințați, ci pentru punerea temeliei și ridicarea unui adevărat muzeu. Ar fi încoronarea cea mai frumoasă și încheierea cea mai temeinică a celor patruzeci de ani de dezvoltare culturală, sărbătoriți cu atîta fală de întreg neamul româ-

nesc. Iar ministrul care ar realiza asemenea idee și-ar ridica el singur un monument nepieritor. Cînd va veni și vremea și omul acela?

„Convorbiri literare"
februarie 1907

---

[1] *Muzeele noastre*, raport al d-lui Istrati către ministrul Cultelor și Instrucțiunii Publice, publicat în *Cronica* din 20 ianuarie 1907, și în alte ziare. Un al doilea raport al d-sale către ministrul domeniilor etc. a apărut în același ziar din 26 ianuarie.

[2] *Muzeele noastre*, referat al d-lui arhitect G. Sterian, administratorul Casei Artelor, la raportul d-lui dr. Istrati către d-l ministru al Instrucțiunii Publice pentru crearea de muzee în localul Expozițiunii. O broșură, 23 pagini, Carol Göbl, 1907.

[3] Încă din 1896 am insistat pentru crearea unui asemenea muzeu pe lîngă cel de antichități. Încercarea făcută mi-a atras însă urgia celor interesați. Pînă azi nu s-a adăugat încă nimic la începutul răposatului Odobescu.



Adaos în 1936. Programul din 1906 se menține încă azi; iar dacă, contrar prevederilor atunci formulate, «materialele de construcție să nu fie decît: piatră, cărămidă, beton armat, fier și sticlă» s-a introdus totuși lemn la susținerea acoperișului (în aripa sudică numai) și parchet în loc de mozaic, aceste abateri s-au făcut în contra energicelor mele protestări, consemnate mai la vale. Azi, după întregire, se impune mărirea localului muzeului așa cum era prevăzut cu anexa, ce nu s-ar mai ceda Școalei de arte frumoase. Și amfiteatrul și celelalte prevederi sînt azi absolut necesare. Planul din 1906 și-a păstrat întreaga lui valoare [. . .].

17. Vrăjmașii muzeului

Nici aceștia nu lipsesc. Pe cît de mare e mulțumirea și mărinimia unora, pe atît de incomensurabilă e nepriceperea și pizma altora. Și acestora le sînt însă recunoscător, pentru binele ce indirect au făcut muzeului. Căci răutatea lor îndărătnică, departe de a zădărnici hotărîrile luate, a avut din contră darul să-mi oțelească și mai mult puterile. Iată dar cum,

fără de voia lor, îi pot număra și pe aceștia printre zeloșii mei colaboratori. Adînc mîhnit de înființarea noului muzeu, și în particular de numirea conducătorului, a fost directorul Muzeului de antichități. Și cu drept cuvînt. Mai vechiul meu coleg — *nomen odiosum* — are într-adevăr un muzeu care exclude orice creare nouă, deoarece le cuprinde pe toate. De la mumia egipteană pînă la turnul Eifel în scoici, manifestările tuturor timpurilor și popoarelor nu se găsesc în labirintul de la Universitate? La ce mai e nevoie, deci, de un alt muzeu? Ca să se scadă cumva din subvențiile celui vechi? Aceasta nu se putea. Deci război de exterminare! Prinzînd de veste, mi-am îngrijit cu și mai multă rîvnă muzeul astfel amenințat. Am izbutit să scap de toate. De acuzarea oficială ca devastator neautorizat, căci d-sa singur are asemenea drepturi, m-a apărat însăși autoritatea față de care eram învinuit. De sentința de moarte ce mi se pregătea în plin parlament — ce onoare! — m-a scăpat precipitarea neașteptată a evenimentelor. Există însă undeva originalul sentinței plănuite, cum de asemenea se cunosc apelurile desperate, adresate chiar în străinătate, pentru a se obține înfierarea mea, pe care, sub propria-i iscălitură, colegul nu se înjosește să o facă. Dar răspunsul meu la toate acestea a fost că s-a îmbogățit muzeul cel nou în timp de cinci luni, mai mult decît cel vechi în douăzeci și cinci de ani. Un adept foarte fidel al părerilor primului meu coleg am întîmpinat în directorul Școalei de arte frumoase. Convins de inutilitatea muzeului, d-sa, prin raport oficial, caută să convingă și pe ministrul cultelor despre aceasta: «*Există deja muzee* — scrie d-sa — *știința etnografică urmînd în mod firesc să-și aibe locul său în Muzeul de zoologie (sic), iar arta națională în muzeul de antichități, unde ea este încă de mult prezentată cu toată demnitatea*». Parcă vorbește însuși colegul de la antichități! Singur nu se putea apăra mai

bine. Iar mai departe, directorul Mirea, considerînd că «nişte produse industriale casnice ale ţăranilor noştri nu pot fi luate drept artă naţională, roagă stăruitor ca şcoala să fie cu desăvîrşire degajată *de vecinătatea acestui muzeu, care este mai mult decît prejudicioasă»*. Avertismentul disciplinar ce i se aplică de Consiliul permanent, pentru zelul prea mare ce dezvoltă în această chestiune, asupra căreia nu era chemat să se pronunţe, nu tempereaza îndestul pe prigonitorul artei româneşti. Deşi atît şcoala cît şi muzeul nu ocupă, fiecare în parte, mai mult de 400 mp., pe cînd d-l director se întinde cu apartamentele sale particulare pe o suprafaţă de o mie cinci sute mp, totuşi mă somează, ulterior avizului, să evacuez de urgenţă localul. Dar la acestea răspund, silindu-mă din răsputeri să inversez cît mai curînd proporţiile: muzeul cu colecţiile sale să ocupe suprafaţa cea mai mare din vechea clădire a Monetăriei Statului, în aşteptarea unui local propriu. Împlinirea dorinţei directorului, de a mă vedea scăpat de vecinătatea sa cotropitoare, e şi idealul meu. Lista vrăjmaşilor, ca şi a donatorilor, nu se termină aci. Şi ei sporesc potrivit cu îmbogăţirea continuă a muzeului. Sînt chiar factorii principali ai dezvoltării lui.

„Convorbiri literare"
mai 1907

Adaos în 1936. Gr. Tocilescu, în calitate de vicepreşedinte al Senatului, îşi propusese cererea desfiinţării noului muzeu, ca inutil. Căderea guvernului l-a împiedicat să-şi realizeze planul. Suspectînd autenticitatea certificatelor mele eliberate de Direcţia Muzeelor din Berlin, pe baza cărora fusesem numit, Tocilescu s-a adresat personal acelei direcţii, care i-a răspuns trimiţîndu-i copia certificatelor. Această «Abschrift» mi-a fost redată de către conducătorii Academiei, atunci cînd această instituţie a luat în primire actele rămase la decedarea lui Tocilescu. Tot din iniţiativa lui Tocilescu era dusă şi campania lui Mirea, care convingîndu-se, în urmă, de nedreptatea cauzei ce-şi însuşise, a revenit la cele mai bune sentimente faţă de muzeu.

18. Perspective îmbucurătoare

D-l Haret, ministrul cultelor, a vizitat muzeul. De această vizită atîrnă în bună parte soarta viitoare a instituţiei. Ea pare a fi bine asigurată. Căci împotriva piedicilor ce au încercat unii să puie dezvoltării muzeului, acesta a ieşit învingător. Ministrul cultelor, pe temeiul celor constatate de dînsul, a dat înalta sa aprobare măsurilor luate şi a onorat cu puternicul său sprijin tînăra instituţie. Sub asemenea ocrotire muzeul va căpăta dezvoltarea cuvenită. Astfel, de la început, apreciind imposibilitatea în care se află instituţia de a-şi mări colecţiile cu un buget anual de două mii lei numai, d-l ministru a binevoit să-i acopere suplimentul necesar deocamdată, pentru procurarea unei întregi case ţărăneşti, care va fi una din cele mai frumoase podoabe ale colecţiunii. Tot prin directă intervenţie a ministrului s-au putut încorpora în fine la muzeu şi colecţiile răzleţe, rămase pe urma Expoziţiei. Ca o urmare naturală s-au mai cedat muzeului încă trei mari săli pentru aranjarea colecţiunilor sale. Iar de îndată ce împrejurările vor îngădui, se va pune şi temelia clădirii atît de mult aşteptată a Muzeului naţional. În mod firesc aceasta va trebui să se facă, odată ce colecţiile există şi justifică pe deplin un asemenea sacrificiu bănesc. Puţin ne mai desparte dar de realizarea visului atît de mult dorit de toţi românii, de a avea un muzeu demn de acest nume. În jurul începutului de la Şosea să sperăm că se va închega şi această instituţie care, mai bine ca oricare alta, va da o oglindă a stării culturale şi artistice a neamului românesc. Iar numele acelora, care contribuie la prosperarea acestei opere cu caracter şi menire într-adevăr naţională, trebuiesc neapărat scoase la iveală în efemeridele muzeului, care pînă aci a avut atîtea vrăjmăşii de înregistrat. Un loc de frunte printre inte-

meietorii muzeului se cuvine d-lui ministru Haret.

„Convorbiri literare"
iulie 1907

19. Sîntem vrednici de un muzeu național?

În noi totul e spoială, tot e lustru fără bază.
EMINESCU: Epigonii.

Azi, cînd lumea e preocupată de îndreptarea stării economice a țărănimii, s-ar părea, poate, că nu e nemerit să ne mai gîndim și la muzeele noastre. Totuși, cred dimpotrivă că acum tocmai își are rostul ei și chestiunea aceasta, fiind în foarte strînsă legătură cu reformele sociale ce se plănuiesc. Căci, dacă într-adevăr una din cauzele revoltei din primăvara trecută este prăpastia ce s-a dovedit că desparte clasele noastre sociale, atunci nu numai prin reforme agrare se va îndrepta răul. Pe lîngă ușurarea traiului țăranului, trebuie să ne îngrijim și de educația lui morală. Și într-acest sens e încă foarte mult de făcut, față de puținul realizat. Pămînt i s-a mai dat țăranului și în alte dăți; cum i s-a mai asigurat imașul vitelor sale și i se vor mai înlesni și alte avantaje de ordin material. E momentul să ne întrebăm însă, ce s-a făcut în trecut și ce se plănuiește în prezent pentru ridicarea moralității sale? Căci instrucția singură — o experiență dureroasă ne-a dovedit-o — nu satisface și mai ales nu îmblînzește îndestul sufletul țăranului. Știința de carte este incontestabil absolut necesară tuturor, nu mai încape îndoială. Ea singură însă nu e de ajuns pentru a da educația sau cultura în înțelesul adevărat al cuvîntului. Pe lîngă spirit trebuie îngrijit și sufletul. Întrucît cel ce va ști să citească și să scrie nu se va simți legat de pămîntul patriei sale și prin alte legături sufletești, nu ne vom putea bizui pe statornicia sentimentelor sale. Neavînd nimic sfînt în

cugetul său, țăranul, fie el chiar absolvent al școalei primare, într-un moment de orbire va da uitării și patria și pe frate și chiar avutul său propriu. Se va simți străin într-o țară indiferentă, cît timp printr-o educație serioasă nu i se va fi lămurit rostul său pe acest petic de pămînt și nu i se va fi însuflat o adevărată iubire pentru ogorul și neamul său. Asemenea sentimente trebuie deci redeșteptate în sufletul său. Respectul tradiției este incontestabil unul din elementele cele mai puternice pentru educarea morală a popoarelor [...]. Voi insista numai asupra unui singur factor, de care va trebui să se țină seamă în îndrumarea viitoare a maselor. Și anume asupra educației artistice a poporului, care trebuie să capete un loc de seamă în programul nostru cultural. Arta, considerată nu ca o cerință a luxului, ci ca o îndeletnicire productivă și recreativă în același timp, dovedește întotdeauna o bună stare sufletească precum și prosperarea materială a unui popor. Și, dacă luptăm pe cale de reforme economice să redăm țăranului un trai mai omenos și mai îmbelșugat, trebuie neapărat să-i ușurăm și reluarea ocupațiilor artistice ale strămoșilor săi. Căci un belșug mai mare și o artă mai frumoasă a avut țăranul nostru din generațiile trecute. Dovezile indiscutabile ni le produc tocmai rămășițele artistice ce mai găsim. Frumoasele și numeroasele mănăstiri și biserici presărate pe întregul pămînt românesc ne mărturisesc credința, sentimentul de patrie și totodată și simțul artistic al voievozilor și boierilor; iar sculpturile și țesăturile naționale ne dau dovadă a artei și a bogăției plugarului de odinioară. Căci desigur că nu-l trage inima să-și înflorească poarta și tinda casei, sau să-și împodobească păreții căminului cu velințe alese și scumpe pe cel ce n-are un ceaun de mămăligă. Cultivarea artei merge paralel cu prosperitatea materială. Să redobîndim pe aceasta din urmă și în mod firesc va renaște și cea dintîi. Cu siguranță că atunci cînd țăranul nu va mai

duce grija zilei de mîine şi nu va mai fi aşa de greu apăsat de condiţiile muncii sale, atunci va reînvia în chip firesc şi poezia şi arta populară, acum date uitării. Oricare ar fi însă soarta reformelor sociale plănuite, şi deci implicit şi a viitorului artei noastre populare, o misiune avem de împlinit. Trebuie neapărat să salvăm rămăşiţele ce se mai pot găsi din arta de odinioară. Fie chiar numai ca document al unor vremi mai bune şi al unor însuşiri sufleteşti mai înalte, pe care le-a avut, şi desigur că le mai are încă, poporul român. Prin asemenea probe, mai mult decît prin vorbe, vom putea dovedi gradul nostru de cultură. Astfel numai am putea înfiera pe răuvoitorii care, judecîndu-ne după un moment de cumplită rătăcire, s-au grăbit să ne trateze de «semisălbatici», contestîndu-ne dreptul de naţie civilizată. Datoria de a culege aceste testimonii ale trecutului trebuie să o împlinim, chiar dacă printr-o orbire momentană nu am fi cu toţii convinşi de însemnătatea lor artistică sau culturală. Să ne ferim de blestemul generaţiilor viitoare, care nu ne-ar ierta greşeala de a nu fi salvat la timp asemenea rămăşiţe. Căci nepăsarea de azi nu se va mai putea îndrepta mîine: obiectele dispărute sau distruse nu se mai regăsesc. Ele sînt pierdute pe vecie şi cu ele dispar atîtea titluri ale omeniei noastre. E vreme, cred, ca, după încercările ruşinoase prin care am trecut, să ne desmeticim puţin şi, reculegîndu-ne, să căutăm să îndreptăm greşelile comise. Acum, ori niciodată, mai este vreme să înfiinţăm acel muzeu naţional, în care să se oglindească în mod demn trecutul artistic şi cultural al poporului românesc. Mîndria naţională nu ar trebui să ne îngăduie să rămînem, mai ales în această privinţă, într-o vădită inferioritate faţă chiar şi de vecinii noştri mai tineri şi mai puţini la număr decît cele douăsprezece milioane de români [. . .]. Dar nu pentru evocarea unor asemenea utopii, ci în vederea unor scopuri cu mult mai practice şi ime-

diate ar trebui înființat acest muzeu. El ar fi casa de educație a sentimentelor naționale și în același timp depozitul izvoadelor artei pămîntene. Prin el ar învăța generațiile tinere să aprecieze și să iubească trecutul; prin el ar afla gospodarul de la țară mijloacele atît de simple și totuși atît de apreciabile prin care bătrînii știau să-și îmblînzească traiul și să-și desfete ochiul; prin el, în sfîrșit, s-ar face educația artistică a întreg poporului. Săteanul va fi mîndru văzînd considerarea deosebită ce se dă produsului mîinilor sale, iar tîrgovețul va fi uimit descoperind asemenea însușiri fratelui său de la țară. Măgulirea primului și mulțumirea celuilalt ar contribui desigur la apropierea lor și poate chiar la iubirea reciprocă. În afară de asemenea considerații de ordin moral, să se ia în seamă mai ales însă avantajele economice ce ar rezulta din renașterea industriilor naționale pe urma modelelor din muzeu. Toate aceste argumente, pe scurt numai enunțate aci, vor fi oare în stare să ne deștepte din amorțeala în care ne perpetuăm? Și, în momentul în care ne încumetăm să prefacem starea economică a țăranului, fi-vom în stare să realizăm cel puțin această mică operă din domeniul preocupărilor culturale? Dacă nu din sentimentul de datorie față de contimporanii noștri, cel puțin din respect față de trecutul nostru, ar trebui să ne executăm. Cauza neexistenței unui muzeu românesc, așa cum ni s-ar cuveni, nu este, după cum s-ar putea crede, numai lipsa de fonduri. În realitate s-au cheltuit sume cu mult mai mari decît ar fi trebuit chiar, ca să putem fi cel puțin la nivelul vecinilor noștri. Am arătat altădată risipa ce s-a făcut cu banii destinați Muzeului de antichități și cum în cele din urmă, cu toate creditele de milioane acordate, tot cu nimic ne-am ales. Din fericire însă nu tot așa s-a procedat cu Muzeul de zoologie. Acesta, deși venit cu mult în urma celui de antichități, a știut să profite mai bine de împrejurări. Azi îl vedem răsfățîndu-se în marele

și luminosul local de la șosea, anume construit într-acest scop. Sumele modeste prevăzute la început au fost cu mult depășite în urmă. Cu mulțumire am constatat că noile credite nu i s-au refuzat. S-au dat și se mai dau sume însemnate și pentru completa instalare a acestei instituții, cum de altfel se și cuvine. Căci statul e dator să facă asemena sacrificii pentru institutele sale. Cu atît mai mult, cu cît era neapărat necesar ca în capitala Regatului român să se afle și un Muzeu de zoologie. Nimeni nu va avea nimic de obiectat în contra lui. Iar acum cînd acest muzeu există, și e dotat cu toate cele necesare, nu ar trebui oare să ne ocupăm puțin și de Muzeul de etnografie și artă națională, năpustit într-un colț al desființatei Monetării a statului? Pînă cînd oare dobitoacele să se bucure de o mai mare favoare decît oamenii? Oare lupii, urșii, șerpii și toate celelalte lighioane de pe la noi, sau chiar din alte continente, ne sînt mai scumpe decît produsele artistice ale strămoșilor și fraților noștri din țară sau de peste hotare? Oare după varietățile peștilor sau lipitorilor din apele noastre, sau balenelor și focelor aduse de pe aiurea, se poate căpăta mai lesne o imagine a culturii românești, decît după o strană a lui Petre Rareș, o tîmplă a Cantacuzineștilor sau o troiță ridicată de bătrînul Burdușel în memoria fiului său mort în războiul independenței noastre? Și apoi, oare, atît pentru vizitatorul indigen cît și pentru cel străin, este de mai mare interes, de pildă, cuibul berzei din Muzeul de zoologie, decît casa cu sculpturile ei unice, a meșterului gorjan Antonie Mogoș, instalată în Muzeul etnografic? Cuiburile de berze cred că sînt aceleași peste tot și bine cunoscute chiar de copii, fără deosebire de naționalitate; pe cînd o casă cu stîlpii la fel cu ai lui Mogoș nu se mai întîlnește nicăieri pe-ntinsul pămîntului. Și de aceea socot că atît pămînteanul cît și străinul va trage mai mare folos din vizitarea muzeului de artă națională decît a celui de zoologie uni-

versală[1]. Iar în mintea țăranului mai ales, căci de el trebuie să ne îngrijim în primul rînd, se vor naște, sînt sigur, mai curînd idei de ordin moral sau patriotic din contemplarea unei icoane străbune sau a portretului ctitoricesc al lui Tudor Vladimirescu, de pildă, decît în fața tigrului sfîșiindu-și prada. Necesitatea unui muzeu de artă și etnografie românească se impune deci mai ales atunci cînd avem chiar unul de zoologie. Căci și foloasele ce se pot trage pe urma celui dintîi sînt incomparabil mai mari decît cele ce ne poate da cel de al doilea. Și e sigur o nespusă rușine că ne lipsește încă un muzeu național cînd avem un muzeu zoologic așa de splendid și costisitor instalat. Cu atît mai mult cu cît un asemenea muzeu, fie el oricît de însemnat din punct de vedere științific — după cum de altfel se pare că este al nostru — nu compensează lipsa unui muzeu național. Însemnătatea celui zoologic se datorește în bună parte caracterului său universal. Un muzeu de etnografie și artă românească însă, oricum ar fi el înjghebat, va avea totdeauna un caracter propriu, o originalitate a sa, prin natura colecțiilor chiar. În nici un caz el nu poate suferi comparația cu alte instituții străine decît întrucît privește instalarea; căci din punct de vedere al conținutului el este fără termen de asemănare, fiind unic în felul său. De aceea numai un asemenea muzeu poate da nota caracteristică a poporului nostru, arătînd gradul său de cultură. După importanța tezaurelor artistice și culturale, iar nu după spețele de dobitoace, ni se fixează locul ce ni se cuvine în rîndul națiilor civilizate. Oricît de vădită e dar superioritatea și necesitatea unui asemenea muzeu, și oricît de regretabilă e lipsa lui, totuși să ne bucurăm că avem cel puțin un muzeu zoologic. Căci cu atît mai multă înlesnire vom putea deci consacra pe viitor toată atenția, precum și mai ales toate resursele disponibile pentru muzeul artistic. Față de cel zoologic nu mai avem îndatoriri noi. Li s-a

făcut animalelor onoarea unei clădiri precum și a unei splendide instalări; e vremea să aducem aceeași atenție, dacă nu aceleași omagii, și semenilor noștri. Și trebuie chiar să ne grăbim cît mai mult. Animalele mai pot aștepta. Chiar de nu sînt încă reprezentate în colecții absolut toate speciile diferitelor familii, nu e o lipsă ireparabilă: ele se reproduc îndeajuns și fără intervenția sau grija noastră. Nu tot astfel e însă cu obiectele de artă. Acestea dispar pe zi ce merge. Și e o crimă să mai întîrziem cît de puțin cu colecționarea lor. O mare și importantă parte e chiar pierdută. Să salvăm dar cît mai curînd ce ne-a mai rămas. Pericolul e iminet ca în puțină vreme, chiar de am voi, să nu mai putem alcătui un asemenea muzeu. Obiectele dispar nu numai prin distrugerea timpului sau a nepriceperii posesorilor lor, dar și prin colecționarea străinilor. Ei au agenți numeroși care cutreieră țara și cumpără tot ce e mai important. Și dacă nu vom lua măsurile necesare, în curînd ne vom trezi în foarte umilitoarea situație de a fi nevoiți să ne ducem la Sofia sau la Budapesta să vedem în muzeele de acolo obiectele românești ce n-am fost capabili să reținem în țara noastră. Nu pentru întîia dată atrag atenția asupra pericolului ce ne amenință. Dacă mai tărăgănim, vom îndura și această rușine. Vecinii vor veni să vadă la noi lupii din Bărăgan, iar noi vom admira în muzeele lor odoarele poporului român. Va fi rezultatul îndărătnici și indolenței noastre. Și cu drept cuvînt vom merita blestemele urmașilor noștri. Realizarea Muzeului național dorit este cu atît mai lesnicioasă, cu cît un început există chiar. In octombrie s-a împlinit un an de la înființarea oficială, pe cale bugetară, a *«Muzeului de etnografie și artă națională»* de la șosea. Ce s-a realizat în acest timp dovedesc cele patru săli [. . .]. Lăsînd altora aprecierea lucrării, relevez numai existența acestor săli, care sînt o dovadă materială și prin urmare apreciabilă pentru fiecare. Convins că lucrarea nu e termi-

nată și nici perfectă, adaog numai că în timpul dat și cu mijloacele foarte reduse de care am dispus, cu greu s-ar fi putut face mai mult. E totuși un început, un fel de program de muzeu, după care se poate vedea cam ce ar trebui să fie opera completă. Pentru ca muzeul național să ia avîntul și proporțiile ce i se cuvin și pentru ca să realizăm o instituție în genul celor similare de la alte popoare civilizate, ar trebui: 1. Să se despartă definitiv cele două instituții, care se confundă încă. Anume, să se lase în sarcina «Muzeului de antichități» numai antichitățile; iar celui nou creat întreaga artă pămînteană. Primul ar cuprinde preistoria, epoca greco-romană, cu bogatul material epigrafic, precum și numismatica veche. «Muzeul de artă națională» ar cuprinde întreaga artă a poporului român, de la cele mai simple produse ale țăranului pînă la costumele voievozilor noștri precum și întreaga artă a mănăstirilor și bisericilor din țară. O secțiune aparte ar forma aceea a reproducerilor în gips după sculpturile și pisaniile principalelor noastre monumente. Asemenea separare se impune și nu ar constitui decît intrarea în legalitate. S-a putut tolera amestecul straniu din vechiul nostru muzeu, cît timp nu a existat un altul; acum însă trebuie curmată o așa ciudată stare. De altfel, tot printr-o asemenea sciziune, s-a creat și actualul muzeu de zoologie, care era înainte alipit pe lîngă cel de geologie. Muzeul de antichități, mult prea strîmtorat în actualul local, nu ar putea decît să profite în toate privințele de separarea propusă. Nu o dată am cerut oficial ca să mi se remită obiectele românești ce se pierd cu totul în vecinătatea copleșitoare a pietrelor romane. Un raport al meu a fost chiar aprobat, fără însă ca de fapt să se fi realizat predarea obiectelor. Pînă cînd însă averea națională va fi considerată ca posesiune particulară a unui vremelnic director, care se obstinează a nu ceda obiectele ce nu-i aparțin? 2. Pentru completa-

rea colecțiilor acestui muzeu național și salvarea cît mai grabnică a rămășițelor artei românești, ar trebui să se acorde fondurile necesare. Mai ales în primii ani ai funcționării instituției. În această privință însă Muzeul de artă națională se prezintă în cele mai rușinoase condiții [. . .]. Deși gata instalat din mai, nu poate fi deschis publicului. Nu a mea va fi vina, dacă muzeul de toți dorit nu se va întemeia. Am arătat cred destul pericolul ce ne amenință. Mărturisesc că, în afară de reaua voință a unora, am întîmpinat și mult sprijin din partea multora. D-l ministru al cultelor, în primul rînd, convingîndu-se de imposibilitatea de a face ceva cu un buget așa de redus, a binevoit să-mi adauge din fondurile extraordinare încă un servitor pe lîngă singurul ce mi se lăsase. Tot prin credite extraordinare mi-a fost posibil să salvez splendida casă de lemn a lui Mogoș ce era destinată a fi dărîmată și care azi e una din podoabele muzeului. Pentru bugetul anului viitor d-l administrator al Casei școalelor — *proprio motu* — mi-a asigurat o subvenție de vreo 2 mii lei. Aceeași sumă mi s-a promis și de la Casa bisericii. Amîndorura le exprim aci recunoștința mea. E mult, neapărat, ce au binevoit a face, față mai ales de nimicul existent. În tot cazul însă nu e suficient. Se pare că imperioase alte cerinți nu permit sporirea bugetelor muzeelor, chiar cînd arta națională e în joc. Ar fi oare prea îndrăzneață cererea, tocmai în anul în care ne preocupăm atîta de îndreptarea soartei țăranului și deci și a artei lui, ca bugetul muzeului de artă națională să fie cel puțin egal cu acel al Muzeului zoologic? 3. Pentru ca noul muzeu să se înfățișeze în mod demn, ar trebui să aibă și un local propriu, potrivit cerințelor cu totul speciale ale muzeografiei moderne. Planurile ce într-acest scop am alcătuit împreună cu d-l arhitect N. Ghika-Budești nu au însă sorții de a fi realizate. Avem doară un splendid muzeu de zoologie. Ce ne mai trebuie și unul pen-

tru arta națională! Soarta muzeului artistic este, se vede, tare compromisă. Dacă statul nu se va decide a face datoria ce-i incumbă, nu mai rămîne decît o singură nădejde: *intervenția particulară*. Aceasta s-a și arătat destul de eficace în protecția noului muzeu. Dacă nu cu bani oficiali, să încercăm prin subscripție publică să întemeiem această instituție cu așa de înaltă menire națională. Într-acest scop propun fundarea unei societăți, un fel de *Epitropie a muzeului*, la care sper că vor adera toți cei cu adevărate sentimente patriotice. Astfel numai vom putea dovedi dacă sîntem sau nu vrednici de un muzeu național.

„Viața românească"
ianuarie 1908

---

[1] Cu atît mai mult, cu cît nici nu este în legătură cu vreun institut care să dea rezultate practice, folositoare vreunei ramuri a activității naționale. Asemenea institute, cum e de pildă cel nou plănuit de geologie, au precădere față de toate celelalte. Pentru acestea nu ni se vor putea reproșa cheltuielile, fie ele oricît de mari. Ele sînt necesități imperioase.

20. Muzeul neamului românesc

CE A FOST; CE ESTE; CE AR TREBUI SĂ FIE

«Din trecutul strămoșesc să renască arta noastră viitoare».

17 aprilie 1907.
(Din cartea de aur a muzeului)

Năzuim să fim, dintre toate popoarele Europei răsăritene, cei cu o cultură mai înaintată. Cu toate acestea ne silim mai puțin decît alții să punem în valoare arta și cultura poporului nostru. Și apoi ne mirăm, că sîntem așa de puțin cunoscuți și apreciați din acest punct de vedere. Vina, însă, este numai a noastră. Nu ne-am îngrijit, ca alții, să adunăm dovezile culturii trecutului nostru și probele destoiniciei

țăranului român. Dintre toate instituțiile noastre de cultură, tocmai Muzeul național este cel mai în urmă venit. Avem, e drept, de mai bine de o jumătate de veac, un muzeu de antichități. Dar, chiar dacă acesta ar fi corespuns misiunii sale, tot nu ar fi împlinit golul cel mare al lipsei muzeului românesc. Căci, dacă o colecție de antichități, ce în majoritatea ei cuprinde rămășițe romane, confirmă încă și mai puternic descendența latină a neamului nostru, ea nu rezolvă însă întreaga problemă a culturii noastre. Fiindcă în această direcție am moștenit foarte puțin de la strămoșii romani. Cultura și întreaga artă a poporului român, ca și dreptul și instituțiile sale, nu seamănă cu ale Romei. Rămîne dar să se stabilească pe baza unor documente sigure, prin cine am fost influențați în adaptarea vieții noastre artistice și culturale. Un asemenea studiu comparativ reclamă însă existența unui material artistic-etnografic cît mai bogat și variat. Acesta ne lipsește încă, fiind pe cale de a se aduna de-abia acum. Spre a noastră mare rușine, cuprinzătorul depozit al culturii românești nu există încă. Muzeul de etnografie și artă națională nu a împlinit nici o decenie, chiar de se iau în seamă primii ani ai stărilor provizorii prin care a trecut la început. Sub noua sa alcătuire, el nu are decît doi ani. Istoricul său nu este deci prea lung; plin de speranțe însă este viitorul său. Ideea înființării unui muzeu cu caracter curat național nu este nouă. Prima dată ea a fost emisă de Titu Maiorescu care, ca ministru al cultelor, a căutat să dea o extensiune în acest sens Muzeului de antichități, ce exista mai demult. Prin decretul din 30 dec. 1875 se înființează, între altele, secțiunea «porturilor naționale». Ea a rămas însă numai în intenția ministrului, care n-a găsit pe directorul destoinic să aducă la îndeplinire frumoasa decizie. Același plan al lui Maiorescu a fost reluat în 1900, ministru al cultelor și instrucțiunii fiind C. Arion. Nici intențiile sale n-au avut noro-

cul să fie pe deplin realizate. Din colecția de păpuși, destul de rudimentare, ale lui Speranță nu s-au mai păstrat azi decît vreo cîteva specimene, menite să amintească numai prima fază a copilăriei instituției de azi. În 1901, ideea unui Muzeu Național ia o formă mai precisă. Ministrul Sp. Haret, după cum sigur afirmă în raportul său către rege, hotărăște ca «în legătură cu înființarea unei școli special consacrată artei naționale, să se înființeze un *Muzeu de arte naționale*. Scopul acestei instituțiuni trebuie să fie de a aduna și conserva toate rămășițele ce se mai găsesc din producțiunile artistice din trecut ale țării noastre: cusături, broderii, țesături, picturi, sculpturi, miniaturi, *enluminures* etc. Un asemenea muzeu va pune la dispozițiunea școlii de arte naționale elementele necesare pentru a-și alcătui modelurile, iar viitorilor artiști le va procura motive de inspirațiune de neprețuită valoare». Pentru realizarea acestui frumos program, ministrul Haret hotărăște ca primul fond al muzeului proiectat să-l constituie obiectele de artă de la Expoziția din Paris, la care participase și România. Într-același timp, se însărcinează pictorul I. Alpar-Paraschivescu, cu colectarea materialului din țară. Din nefericire însă, cea mai mare parte din obiectele de la Paris s-au rătăcit; iar o moarte prematură răpește pe pictorul Alpar, înainte de a fi putut da rezultatele cercetărilor sale și prețiosul său concurs. În locul său se trece această însărcinare lui Ipolit Strîmbulescu, luîndu-se totdeodată dispoziții ca culegerea de obiecte să se facă pe o scară mai mare prin învățători. Într-acest timp se cumpără niște colecții de țesături din țară și din Transilvania. «Prin aceste mijloace, oricît de modeste și puțin costisitoare ar fi, adaogă ministrul Haret, se va putea face un bun început Muzeului, care va rămînea pe urmă să se dezvolte treptat în cursul timpului». Raportul ministrului în această privință se încheie cu speranța că «Muzeul se va putea deschide în toamna anului

1903, în localul şcolii profesionale de fete nr. 3 din şoseaua Kiselef». Propunerile ministrului n-au fost aşa de repede împlinite. Muzeul nu s-a putut deschide, şi în 1905 vedem că se reînnoieşte însărcinarea lui Strîmbulescu de a «aduna modele în stil naţional pentru uzul şcoalelor profesionale şi de meserii», fără însă ca instituţia să fi căpătat o organizaţie independentă. În iulie 1905 Strîmbulescu e oficial înştiinţat «că nemaifiind fond disponibil, diurna cuvenită d-sale nu se mai poate ordonanţa». De-abia în bugetul Casei Artelor pe anul 1906 se prevede înfiinţarea pe ziua de 1 octombrie a unui «Muzeu etnografic, de artă naţională, artă decorativă şi industrială». De la această dată numai, muzeul are fiinţă ca instituţie de sine stătătoare. Localul noii instituţii se hotărăşte a fi aripa stîngă a fostei monetării precum şi sălile din nou construite acolo într-acest scop. Prin decret regal, ministrul M. Vlădescu încredinţează noua direcţie a muzeului subsemnatului. Din titulatura oficială a muzeului se vede că menirea sa nu era încă bine definită. Inşirarea de calificative ale noii firme era de altfel inutilă. S-a şi redus în urmă, rămînînd numai cele strict necesare spre a arăta scopul instituţiei. «Muzeul de etnografie şi artă naţională», cum se intitulează azi oficial, tinde să fie casa poporului român, în care, expunîndu-se obiectele lui uzuale precum şi produsele sale artistice, să se dea cea mai completă imagine a vieţii acestui popor. Pornind de la acest program larg, subdiviziunile muzeului se impuneau în mod firesc. În primul rînd trebuia să se reprezinte cît mai deplin viaţa ţăranului nostru, atît din Regat cît şi din alte părţi locuite de români. Căci numai prin o cît mai documentată comparaţie între ramurile răzleţe ale poporului românesc, se va putea lămuri şi mai bine problema noastră etnică şi a vicisitudinilor neamului nostru. Într-acest scop se impunea să arătăm atît traiul zilnic cît şi viaţa intelectuală şi religioasă a ţăranului. Casa, portul,

obiectele uzuale de pe o parte; biserica și obiectele cultului pe de alta, trebuiau să se cuprindă în muzeu. În același fel urma să fie reprezentată și clasa domnitoare de odinioară. Dar înainte de a trece la o desfășurare mai amănunțită a programului viitorului muzeu, se cade să ne oprim la starea lui de azi, arătînd obiectele ce cuprinde și împrejurările în care au fost procurate. O contribuție serioasă la alcătuirea muzeului a adus Strîmbulescu. E singura din colecțiile predecesorilor care se impune a fi menționată. Prima colecție, alcătuită din păpuși de dimensiuni de vreo 50 cm, îmbrăcate în costumele diferitelor regiuni din țară, nu a fost predată muzeului. Ele nu prezentau de altfel vreun interes, nici din punct de vedere științific etnografic, nici din cel curat artistic. Erau reproduceri stîngace și în materiale noi a frumoaselor costume țărănești, de a căror bogăție artisticănu puteau da nici o impresie. Cele cîteva modele ale acestor păpuși ce s-au păstrat într-un borcan de sticlă, vor servi oricînd ca cea mai bună scuză a autodafeului acelei colecții. Strîmbulescu dimpotrivă a adunat cu multă sîrguință o serie de obiecte interesante, ce se găsesc în colecțiile muzeului. În special secțiunea țesăturilor îl interesa mai mult și în această direcție a și întins cercetările sale. Toate obiectele adunate de d-sa erau așezate într-una din sălile Școalei profesionale. În decurs de doi ani numai, de cînd muzeul e constituit, colecțiile s-au sporit într-atît, încît azi ele ocupă patru săli mari din localul ce li s-a afectat, avînd în total 4330 numere, în afară de 840 obiecte împrumutate și depuse temporar în muzeu. Pe lîngă obiectele expuse, muzeul mai are un bogat depozit de dublete sau obiecte necesare pentru studii speciale. Era cazul, poate, să se facă și mai mult în acești doi ani, dacă greutățile cu care am avut de luptat de la început nu ar fi fost așa de mari. O primă reală stînjenire a fost lipsa de fonduri. Pe anul bugetar 1907—1908 nu se

prevăzuse în bugetul oficial al muzeului decît neînsemnata sumă de 2000 lei. A face achiziții noi și a instala în același timp colecțiile existente numai cu această sumă era a condamna de la început dezvoltarea instituției. Văzîndu-se imposibilitatea de a spori colecțiile numai cu asemenea mijloace, bugetul a fost sporit din fonduri extraordinare, în decursul anului. Azi, dovedindu-se importanța instituției, s-a ridicat suma bugetară pentru procurarea materialului și instalarea lui la 14.000 lei. Să sperăm că ea va merge crescînd, căci numai astfel muzeul va putea lua dezvoltarea ce cu toții îi dorim. Iar achizițiile vor trebui făcute în cel mai apropiat timp, dacă nu vrem să lăsăm să treacă în alte mîini rarele obiecte de artă ce se mai pot găsi. Căci concurența devine tot mai mare, pe zi ce merge. Numărul amatorilor sporește si colecțiile particulare din țară se înmulțesc, îngreuind considerabil noile achiziții oficiale. Un pericol și mai mare prezintă însă trecerea obiectelor peste graniță de către amatorii străini. Preîntîmpinarea unor asemenea pierderi nu se poate realiza decît prin fonduri suficiente pentru a învinge concurența străină. Căci cea din țară e mai puțin de temut, dacă speranța ce nutrim e bine întemeiată, că cei mai mulți dintre amatorii români vor contribui prin darurile lor la completarea Muzeului Național, după cum, din fericire, s-a și întîmplat în unele cazuri. Pentru a dovedi cît de întemeiată e frica de concurență străină, voi cita cazul colecției de obiecte românești din Transilvania a d-lui D. Comșa, din Sibiu. Această frumoasă colecție, în valoare de peste 10.000 lei, neputînd fi cumpărată din bugetul de 2000 lei de care dispunea muzeul nostru, căruia se oferise, era să treacă la Pesta, dacă nu s-ar fi salvat de către d-na Elisa I. Brătianu. Numai prin mărinimia d-sale, muzeul se mîndrește azi cu cîteva frumoase exemplare ale acelei colecții. Cîte alte obiecte sau monete prețioase din țara noastră nu ilustrează muzeele bulgarilor, de pildă. E timp

ca asemenea emigrări să înceteze. Achiziționarea obiectelor mai trebuie făcută în timpul cel mai scurt și pentru a evita distrugerea lor. Căci e de necrezut dezinteresarea ce se constată față de «vechituri». Și, neputînd aștepta pînă să se refacă educația publicului în acest sens, trebuie să mai salvăm ce încă se poate. Căci, dacă în clasa orășenilor, deși cam rar, totuși se acordă oarecare interes obiectelor vechi, țăranul dimpotrivă devine tot mai nepăsător față de trecut. Cu tradițiile bătrînești se duc și rămășițele artei noastre și izvoadele cele frumoase. A le mai aduna pe cele existente e o primă a noastră datorie, deși nu cea mai ușoară. Și numai acei care au încercat vreodată să cumpere de la țărani, numai aceia cunosc greutățile unei asemenea întreprinderi. Pentrucă de la început ne izbim de firea neîncrezătoare a țăranului. La întrebarea după scoarțe sau alte obiecte vechi, răspunsul stereotip al sătenilor e că nu au nimic. Se tem, în cele mai multe cazuri, să arate ce au, de frica vreunui nou impozit. Și de aceea numai cu greu, și mai ales după ce s-au convins că nu se urmăresc alte scopuri, ei consimt a scoate din lăzi lucrurile interesante. Odată încrederea căpătată, încep greutățile tîrgului. Unii, într-adevăr, se induplecă chiar a face daruri, cînd se conving de scopul patriotic ce urmărește muzeul, și se simt mîndri de atenția ce se acordă produselor lor. Vina neîncrederii, cu care dintru început ne întîmpină țăranii, e tot a noastră: au fost prea adeseori păcăliți. Ultima expoziție generală mai ales tare ne-a discreditat. Sub tot felul de promisiuni ale unor agenți de rea credință s-au ridicat de la particulari obiecte scumpe, ce nu li s-au mai înapoiat, chiar după repețite reclamații. Am arătat aiurea jaful ce s-a comis sub scutul Expoziției, pe urma căreia îndură azi muzeul așa mari dificultăți. Nu mai departe decît în luna septembrie a.c., am mai primit o scrisoare a preotului din Stoenești, care se plînge că «la doi locuitori din sat s-au pierdut hainele

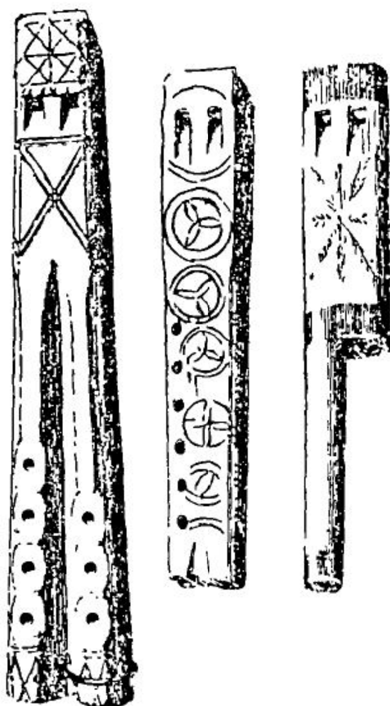
ce au dat la Expoziția jubiliară». Cu asemenea plîngeri sînt mereu întîmpinat pe unde mă duc să cercetez după obiecte. Și reclamațiile scrise de la necunoscuți sînt foarte numeroase. Tuturor însă le răspund că greșala regretabilă a unora nu trebuie generalizată, căutînd să recapăt încrederea celor păcăliți de alții. Căci un muzeu, ca și o expoziție, trebuie să fie element de cultură în cel mai larg înțeles și să contribuie la educarea poporului, iar nu la pervertirea lui. Greutățile acestea de ordine morală nu sînt singurele ce se întîmpină în colectarea obiectelor. La neîncrederea menționată se adaogă ignoranța publicului în genere. Căci noțiunea «muzeu» este încă prea puțin popularizată, pentru ca să deștepte o imagină justă în mintea celor mai mulți. De unde, de altfel, am putea pretinde ca să se știe ce este în adevăratul sens al cuvîntului un muzeu, cînd nu am avut încă unul? De aceea foarte rari sînt cei care pricep că a face un dar muzeului și a-și eterniza astfel numele, pe lîngă obiectul donat, este o mare cinste. Numai aceia, care au prilejul să vie să vadă muzeul, se conving de aceasta. Mulți însă, în ignoranța lor, refuză chiar cel mai avantajos preț ce li se oferă pe obiecte, nevrînd ca acestea să intre în muzeu. Aci intervine rolul învățătorilor care ar trebui să familiarizeze pe țărani cu rostul acestui fel de instituțiuni. Pentru aceste motive, colectarea obiectelor pe baza circulărilor sau chiar prin corespondență personală este aproape cu totul exclusă. Numai prin comunele pe unde am fost de mai multe ori și unde am reușit să conving pe primari sau preoți de importanța unui muzeu național, numai din acele locuri am mai putut obține obiecte și numai prin intermediari În toate celelalte cazuri se cuvine să mă prezint singur în comune și, cu toate rezistentele ce la început întîmpin, să persist a căuta. Cu mulțumire trebuie să constat că. pînă acum, nu mi s-a întîmplat niciodată ca, în urma unor

adevărate stăruințe, să mă fi întors cu mîna goală. Se întîmplă adesea ca tocmai la persoanele care neagă cu mai multă energie că ar avea ceva, să găsești cele mai frumoase obiecte. Spaima lăsată de expoziție îi face tocmai pe posesorii obiectelor de valoare să se apere cu mai mare convingere decît cei care nu au ce pierde. Caracteristic este cazul mănăstirii Agapia de unde, cu toate protestările stariței, care mă asigura că nu pot găsi nimic, am cumpărat totuși într-o singură dimineață nu mai puțin de 10 splendide scoarțe vechi. Căci îndată ce maicile au văzut că nu venisem, ca alții de tristă memorie, să ridic obiectele în schimbul unor promisiuni înșelătoare, ci le plăteam pe loc, mi-au oferit cu plăcere vechiturile, pe care erau fericite să le poată înlocui prin altele noi. La fel se întîmplă și pe la sate. Cu vorbe cinstite și cu bani se mai pot căpăta și încrederea oamenilor și obiectele dorite. Sistemul practicat pînă aci, și mai ales cu prilejul expoziției, de a cerși obiectele sau de a le lua pe cale oficială, trebuie să dispară cu desăvîrșire. E foarte natural ca, atunci cînd statul voiește să înființeze un muzeu, să procure și mijloacele necesare, pentru a putea despăgubi pe cei ce nu se mulțumesc cu cinstea de a figura în cartea donatorilor. Iar sistemul de a se secuestra rezultatele descoperirilor, în virtutea unei legi, are ca efect că cele mai frumoase obiecte găsite în țara noastră sînt tăinuite de autorii descoperirilor, care pentru a scăpa de rigoarea legii, preferă să le vîndă în străinătate. Numai atunci cînd se va fi acreditat părerea că organele oficiale nu sînt niște spoliatori, ci dimpotrivă cei mai imparțiali apreciatori ai obiectelor de artă, numai atunci va dispărea și teama și neîncrederea generală ce domnește față de instituțiile statului. Felul însă cum s-au ridicat odinioară odoarele de prin mănăstiri și metodul de colecționare al agenților expoziției ne-au discreditat pentru multă vreme încă. Iar dacă am insistat mai pe larg aci asupra acestui punct, am

făcut-o tocmai cu intenția de a provoca o schimbare a opiniei publice în această privință. Căci fără concursul benevol al posesorilor obiectelor, alcătuirea unei colecții, care să cuprindă tocmai exemplarele rare și interesante, este aproape imposibilă. Se cuvine dar ca, înainte de enumărarea colecțiilor cumpărate, să se publice spre cunoștința celor mai mulți, numele mărinimoșilor donatori pe care muzeul îi numără pînă azi [...]. Ideea d-lui C. Istrati, de a organiza un alt muzeu în fostul Palat al Artelor, e azi definitiv îngropată. S-a dovedit că planul nu era nici serios conceput nici realizabil din punct de vedere practic; personalul propus de d-sa nu prezenta garanțiile morale și științifice necesare creării unei asemenea instituții. Pretinsul său muzeu al «Trecutului nostru» a trecut în domeniul dezideratelor singuratice, menite a nu fi niciodată concretizate. Iar drept singur răspuns la pătimașa și nedreapta sa împotrivire față de Muzeul de etnografie și artă națională ce se înjghebase, acesta a ajuns, în scurtul timp de cînd s-a organizat, la dezvoltarea ce o are azi. Este desigur foarte departe de a fi complet și nici nu se poate considera ca un muzeu definitiv, ci numai ca o primă bază, ca realizarea unui program ce rămîne a se împlini treptat. Nu în doi ani se săvîrșește un muzeu! După felul colecțiilor și conform menirii sale, muzeul se subdivide azi în două mari secțiuni: etnografică sau a artei populare și cea eclesiastică sau a artei religioase. Prima secțiune, cea mai bogată a muzeului, se subîmparte, după natura obiectelor, în mai multe secțiuni, dintre care cele mai însemnate sînt: secțiunea textilelor, a lemnului și a ceramicii. În secțiunea textilelor intră: covoarele, scoarțele, velințele, läicerele, chilimurile, țolurile, fie de pat, de pärete, de fereastră, de șea (valtrapuri sau cioltare) și în genere orice țesătură din război. Iile sau cămășile femeiești, cămășile bărbătești cu alesături pe la guler și mîneci; ciupage alese ori cusute; poale de ie; cămăși de

ginere. Fote, zăvelci șorțuri, pestelce, cătrințe, oprege, vîlnice. Brîie, bete sau brăciri, cingători; brîie cusute cu mărgele. Marame, testemeluri, broboade, învelitoare de cap, conciuri, ceapse, scufițe, tulbene, căciule. Prosoape, ștergare, basmale, năframe, cîrpe de ginere, cîrpe de brîu, cîrpe cu colțuri; șervete, fețe de perini, chindeie, cusute ori alese în război. Sumane, zăbune, zeghi, mantale, ghebe, dulame, ipingele, sarici, mintene; cioareci, tureci, ciorapi, mănuși, veste. Traiste, desagi etc. A doua mare secțiune, acea a produselor de lemn, cioplit sau încrestat, cuprinde: case și biserici de lemn, interesante prin părțile lor sculptate; diferite părți dintre elementele arhitectonice ale acestor clădiri, ca fruntare, stîlpi și undrele, pridvoare, cosorabe etc. Porți și portițe cu ștenapii înflorați; zaplazuri, garduri împletite. Cruci și troițe din țintirime și de la răscruci. — Furci de tors, fuse, bîte, ploști, solnițe, spărgători de alune și nuci, linguri, furculițe, blide, căpăcele, cauce; blidare, polițe, cuiere; maiuri de lăut; păpușari de brînză; codiriști de bice, fluiere și cavale; răboaje etc. Scaune, mese, laițe, tronuri, sfeșnice, lacăte sau broaște de lemn; juguri, proțapi. Războaie, vîrtelnițe, sucale, suveici, zimți; tîrnițe, cobilițe, cofe, ciubere, fedeleșuri, balerci, talere, polonice, butoiașe, hîrdaie, garnițe, ciuture, covate, albii. Mobile de lemn din casă precum și uneltele de lemn. A treia secțiune a ceramicii cuprinde tot felul de vase de lut; talere, blide, străchini, oale, ulcele, ulcioare, bocăi, cane, sfeșnice, pușculițe, sobe, toate fie smălțuite sau numai arse. În afară de aceste secțiuni capitale care cuprind mai toate obiectele dintr-o gospodărie țărănească, mai intră în cuprinsul muzeului și obiectele de metal, ca arme, paftale, broaște și lăcate, amnare, inele, brățări, cercei; obiecte de corn și sidef, ca cornuri de păstrat praful de pușcă, paftale; obiecte de piele, ca cojoace, bunde, pieptare, chimire, curele și șerpare. O secțiune interesantă mai e aceea a ouălor încondeiate cu motive atît de

variate și frumoase. Toate aceste obiecte ar forma secțiunea artei populare. Am înșirat aci pe cele mai multe dintre ele, pentru a atrage atenția asupra lor. Căci de cele mai multe ori publicul nu știe că atari lucruri pot figura în muzeu. Natural că pentru ca ele să fie demne de a fi expuse, trebuie să aibă un caracter artistic, adică să fie îngrijit și frumos lucrate. O furcă, de pildă, care constă numai dintr-un simplu băț, fără nici o crestătură, nu e un obiect de muzeu; cele încrestate sau înflorate, însă, da. De asemenea și o oală, pentru a intra în muzeu trebuie să aibă sau o formă frumoasă — ca splendidele ulcioare mai vechi, — sau un smalț plăcut și caracteristic. Adeseori chiar obiectele cele mai lipsite de ornamente prezintă interes prin formele lor vechi, care azi în bună parte s-au transformat, devenind tot mai puțin estetice, prin influențele străine care pervertesc gustul natural al țăranului. Am căutat, firește, să aleg pentru muzeu pe cele mai caracteristice, pe acele care pot servi de tip. Deoarece însă în această privință nu există nici o altă colecție sau un studiu pregătitor, nu am ajuns să am în toate direcțiile serii complete de cele mai vechi și în același timp cele mai frumoase exemplare. Totuși, din colecțiile existente se poate căpăta o idee despre arta poporului nostru. Pentru ca această imagine să fie cît mai deplină și pentru a arăta pe țăranul nostru în adevăratul să mediu, am reușit să aduc în muzeu o casă întreagă, care ocupă singură una din sălile colecției. Mulțumirea pe care vederea acestei case a procurat-o tuturor vizitatorilor [...] și interesul ce ea a deșteptat printre artiști, îndrituiesc în deajuns transportarea ei aici. Ea a dat motive noi de sculptură artiștilor noștri. Arhitectul Clavel a utilizat cu mare măiestrie amănuntele stîlpilor de la această casă pentru frumoasa și originala sa tîmplă de lemn, în caracter cu totul popular. Nu mai amintesc entuziasmul ce această casă stîrnește la străinii care o văd și cărora le lasă o imagine completă



Fluiere duble din lemn sculptat

și plăcută a stării sociale și a îndeletnicirilor artistice ale țăranului nostru. Ea e aproape de-a-ntregul mobilată azi întocmai în stilul original — cu păpușoiul atîrnat la fruntar, cu podeala de pămînt și vatra afumată. Neapărat că nu toate casele sînt la fel cu a lui Mogoș; eu cel puțin nu mai cunosc o alta atît de mîndră [...]. Deși nu așa de artiști ca Mogoș, totuși foarte îndemînatici mai sînt și alți meșteri în acea parte a Gorjului. Din Ceauru chiar e Vizantie, autorul uneia din porțile monumentale din muzeu. Din satul învecinat, Tălpășești, e o altă poartă cu o ornamentație cu totul diferită de aceea a ștenapilor din Ceauru, după cum se poate vedea din reproducerea de aci.* Căci fiecare sat își are stilul său tradițional

* Vezi reproducerea la p. 51

— o frumoasă probă a marii varietăţi a aptitudinelor artistice ale ţăranului nostru. În afară de monumentele aci descrise, secţiunea lemnului mai cuprinde şi mai multe troiţe sau cruci monumentale de lemn. Unele din ele au şi inscripţii votive. Astfel e crucea din 1878 lucrată de Vasile Stanciu Burduşel şi ridicată de Jumară în memoria fiului său mort în război. Înaltă de peste 4 m şi largă de 2 m e troiţa dăruită de fraţii Negrescu. Acest fel de amplificare monumentală a crucii e caracteristică numai Olteniei şi unor judeţe de munte ale Munteniei. În Moldova asemenea troiţe nu se găsesc. Împreună cu porţile aci amintite, troiţele sînt cei mai de frunte reprezentanţi ai secţiunii lucrărilor în lemn, cu care se îndeletniceşte românul. Din nefericire, asemenea exemplare tipice ale noastre au lipsit cu desăvîrşire la Expoziţia jubiliară, unde s-a dat o idee cu totul incompletă de arta populară românească. Lucrările mai mici de lemn sînt splendid reprezentate prin bogata colecţie de furci de tors. Ele sînt comune atît în Regat cît şi la românii din Transilvania, de la care colecţia d-nei Brătianu, expusă în muzeu, posedă cîteva exemplare foarte amplificate. Nu mai puţin caracteristice sînt cele din munţii noştri. Aceste încrestături foarte migăloase dar bine combinate sînt în genere opera păstorilor. Tot lor le mai datorim de altfel şi cele mai frumos ornate cancee, cauce sau alte unelte de la stînă. Toate acestea, ca şi păpuşarii sau formele pentru presat brînza, au încrestături întocmai ca cele ce se cunosc la popoarele germanice de nord sub denumirea generală de *Kerbschnitt*. Desenuri geometrice sînt adîncite în lemn prin crestături cu muchile oblice, cele corespunzătoare fiind aplicate totdeauna în sens invers, aşa că porţiunea de lemn rămasă în relief are forma conică trunchiată. Izvoadele astfel săpate sînt în genere figuri rezultate din diferite aplicări ale «paznicului» sau compasului. Au forma unor rozete, ce se aseamănă grozav cu acele

ale artei gotice tîrzii. Varietatea acestor izvoade este foarte mare, deosebirile constînd în jocul diferit al paznicului. La noi asemenea încrestături se regăsesc atît la ornamentația caselor, după cum ne dovedește casa lui Mogoș, cît și la ștenapii porților, la furci, bîte, sfeșnice, ceaune, linguri, păpușari, fluiere, codiriști, tronuri, blidare, japițe de car etc. Aceleași diverse aplicări au aceste modele incrustate și la popoarele nordice, unde existența lor se dovedește încă din secolul al VII-lea. Azi această tehnică e încă întrebuințată în arta populară din Danemarca și Scandinavia. Urme de lucrări în Kerbschnitt se regăsesc și prin Alpi, mai ales în epoca artei gotice. Dar nu numai popoarele germanice au exclusiv această tehnică. Ea se practică întocmai la fel și în Turcia. De unde am împrumutat-o noi, nu se poate încă stabili definitiv. Ne lipsesc date mai precise despre tradiția acestor obiecte, precum și elementele îndestulătoare de comparație. Deși piesele din muzeu au înfățișarea mai veche, ele nu datează totuși de mai mult de vreo trei decenii. Prin siguranța desenurilor și marea lor varietate se dovedește însă că modelele ce avem nu sînt decît reproducerea unor izvoade tradiționale și de mult împămîntenite și folosite și la noi. Unele încrestături de la porțile lui Mogoș sau de pe furci și de pe bîtele ciobanilor noștri pot perfect suporta comparația cu cele mai frumoase exemplare ale muzeelor străine, atît sînt de frumos concepute și perfect executate. Cam aceleași motive decorative se regăsesc și la bisericile de lemn, din care sper că în curînd voi reuși a aduce una în muzeu, dacă mijloacele, și mai ales localul cel prea strîmt, mi-ar permite. Inainte de a încheia această scurtă privire asupra secțiunii lucrărilor în lemn, trebuie menționate și mobilele. Din cele civile însă, în afară de blidare, s-au păstrat puține exemplare originale. Bogată din contră este secțiunea mobilelor bisericești, din care muzeul po-

sedă cîteva exemplare admirabile. Strana și tetrapodul de la Mănăstirea Probota, cu împletiturile și ajururile sculptate într-un frumos stil oriental, sînt exemplare foarte prețioase. Dar atît acestea cît și ușile împărătești aci reproduse nu sînt produse ale artei populare. De caracter și execuție mai simplă și asemănătoare cu mai sus citatele ornamente sînt stranele de la biserica din Cîrligu aci reproduse. Cu mult mai numeroase decît obiectele de lemn sînt exemplarele din secțiunea textilelor, care e mai completă. Sînt reprezentate mai toate districtele țării și chiar diferitele ținuturi locuite de români. Această întregire s-a putut realiza mai lesne, deoarece obiectele de acest fel sînt mult mai numeroase, fiind de o întrebuințare mai curentă și se și pot procura mai cu înlesnire. Căci una din caracteristicile distinctive ale românului este tocmai portul său. Cel femeiesc, mai ales, este de o bogăție extraordinară. Nu numai fiecare județ, dar aproape fiecare plasă, își are portul său particular. Deosebirile constau atît în formă cît și mai ales în izvoade și în culori. Aceleași deosebiri se constată și la românii de aiurea. E cu totul altfel, de pildă, costumul siliștencelor de acel al lugoșencelor sau al femeilor din Meglen. Elementele din care se compune veșmîntul femeiesc sînt aceleași peste tot și se impun prin simplicitatea lor. O cămașe sau ie, lungă pînă la glesne, îmbracă tot corpul. Ea e strînsă la mijloc printr-un brîu larg. Peste acesta se prind cele două șorțuri care țin loc de fuste, și care au diferite numiri, după cum se poartă în față, și atunci se zic fotă și zevelcă, sau vîlnic sau catrință, cînd se poartă la spate. Dacă mai adăogăm betele, marama și zeghea, avem costumul complet. Bogăția și varietatea constă mai ales în alesăturile iilor și țesăturilor diferite ale șorțurilor. Într-această privință se deosebesc chiar regiunile cele mai apropiate unele de altele. Sînt așa de diferite felurile de crețuri sau rîuri

de pe iile femeiești, atît ca modele cît și ca combinare a culorilor, încît prin mici modificări se obțin nenumarate variante. Sînt regiuni care au culorile lor particulare și chiar modul lor special de a le produce. Neputîndu-se reproduce aci costumele cu culorile lor, se amînă o descriere mai amănunțită a diferențelor portului pentru catalogul colorat ce se prepară de direcția muzeului, după desenurile originale ale d-lui O. Roguski. Materialul adunat la muzeu în această direcție este foarte bogat [. . .], așa încît va permite o clasare a diferitelor tipuri și a influențelor reciproce. Cele peste 450 de cămăși din toate părțile, orînduite după regiuni, dau o bună imagine a diferențelor locale și a amplificării izvoadelor. Iile cele mai vechi, de pînză groasă de in, sînt cele mai simple și adesea cele mai frumoase. În vremea mai nouă rîurile sînt prea încărcate cu fluturi, care înlocuind beteala cea veche, dau un aspect neliniștit costumelor. De asemeni cusăturile care se făceau cu mătase sau arnici, azi sînt de lînă și de aceea mult mai grosolane și neplăcute. Nicăieri mai bine ca la muzeu nu se pot păstra izvoadele cele vechi. Sînt deci rugate toate persoanele care au asemenea ii, să le vîndă sau să le ofere muzeului, pentru a se completa cît mai bine acest bogat tezaur de izvoade străbune. Nu numai simple ii, dar și costume întregi sînt expuse la muzeu, unde cu timpul fiecare județ va fi reprezentat printr-una sau mai multe asemenea păpuși, îmbrăcate cu costumul particular fiecărei regiuni. O atenție deosebită cată să se dea și coafurelor vechi, astăzi de asemeni în părăsire. Conciurile cele frumoase, din care muzeul are o colecție bogată, au dispărut cu totul din obiceiuri. În afară de costume, secția textilelor mai cuprinde scoarțe și lăicere. Și țesutul acestora forma una din ocupațiile de căpetenie ale româncei. Nu era casă, în vechime, fără războiul ei, și țărancele singure torceau și vopseau lînurile din care apoi tot

singure urzeau cele mai frumoase scoarțe. Tradiția țesutului nu a dispărut încă; s-au înlocuit însă boielile vegetale prin culori de anilină, iar izvoadele geometrice vechi prin desenuri de animale și altele. Modelele vechi din muzeu însă au început să fie copiate și astfel vom reveni în curînd la tradiția cea bună. Secțiunea ceramicii e de asemenea foarte bogată. Exemplarele vechi fiind și mai rare decît în celelalte secțiuni, din cauza materialului mai lesne expus deteriorării, s-a compensat lipsa lor prin produse noi, dintre care unele sînt foarte interesante. Cea mai veche strachină datată e din Oltenia, din 1810. Mult mai vechi sînt însă olăriile de la românii din Transilvania, de la care se află expuse unele exemplare din secolul al 18-lea. Ceramica lor este însă tare influențată de a sașilor, pe cînd cea din țară se aseamănă mai mult cu a popoarelor din sudul Dunării. Tehnica olăriei nu a dispărut încă din popor. O bună probă a numeroaselor centre de olari țărani a dat ultimul concurs, la care au participat peste 150 de meșteri. S-a dovedit astfel varietatea modelelor și mai ales a smalțurilor, care diferă după materialele prime ce are fiecare regiune. Pămîntul cel mai bun este cel roșiatic din Mehedinți. Formele sînt aproape aceleași pretutindeni. Unele dintre ele, cum sînt de pildă ulcioarele cele mari cu două mănuși, se apropie de eleganța vaselor antice. Olăria românească e în general colorată. Chiar străchinele sau oalele cele mai ieftine au desenuri. La acestea din urmă smalțurile sînt înlocuite prin desenuri în alb, cu culoare de pămînt. Izvoadele desenurilor prezintă variațiuni foarte bogate; unele se apropie de încondeierile ouălor de Paști. Cu toată naivitatea desenurilor, totuși prin originalitatea lor și adesea prin perfecțiunea formelor, olăria românească, chiar mai nouă, produce cea mai bună impresie asupra specialiștilor străini. Olăria e una din expresiunile cele mai caracteristice ale artei

noastre populare și de aceea i s-a dat locul ce se cuvine în Muzeul de artă națională. Tot în secțiunea ceramicii intră și sobele de teracotă, din care muzeul posedă un splendid exemplar, dăruit de părintele D. Dan din Straja Bucovinei. In așteptarea unei noi clasificări, s-au expus aci și discurile de la bisericile lui Ștefan cel Mare, care prezintă și un mare interes arheologic-istoric, pe lîngă cel artistic. Și această secțiune, oricît ar fi de bine reprezentată, e departe de a fi completă, rămînînd a se întregi cu timpul. Pe lîngă aceste trei secțiuni capitale, mai așteaptă să ia o dezvoltare mai mare și colecția de ouă încondeiate. De asemeni acea a instrumentelor de muzică, a pielăriei și a bijuteriei populare. Un bun început s-a făcut prin colectarea documentelor grafice, care ne oglindesc poporul și țara noastră. Din nefericire, asemenea reproduceri nu sînt vechi, ca la alte popoare. Albumul lui Raffet, cuprinzînd 20 planșe despre România, datează din 1837. Cel al lui Bouquet, din 1843 [...]. În afară de acestea mai sînt și unele foi răzlețe, care prin subiectele reprezentate au interes pentru istoria culturală a trecutului nostru. Prin raritatea lor, asemenea documente sînt foarte greu de dobîndit; să sperăm că amatorii, care mai de timpuriu au avut buna ideie de a colecta asemenea planșe cu subiecte românești, vor contribui la completarea colecției muzeului. Exemplul dat de T. Maiorescu, care a dăruit Albumul lui Billecoq va găsi, sper, imitatori. Căci multe din aceste publicații sînt azi cu totul ieșite din comerț. Acestea sînt, în rezumat, colecțiile care alcătuiesc actualul muzeu. Adăpostite într-un local nu tocmai propriu, ele au fost astfel expuse încît să dea cea mai clară imagine a artei poporului nostru Să placă, să atragă privirea și să instruiască în același timp. O clasare strict științifică nu se va putea face decît atunci cînd din fiecare secțiune vor fi destule obiecte pentru a nu fi nevoie să se umple, prin împrumutări de la una

la alta, golurile secțiunilor actuale. Din cele cîteva vederi ale sălilor, aci reproduse, se poate avea o ideie de dispoziția generală. S-au menținut zidurile spoite cu var, pentru a păstra bine caracterul rustic, care se potrivește obiectelor expuse. Mai toți pereții sînt îmbrăcați cu admirabilele scoarțe și lăicere, care înveselesc sălile prin colorile lor plăcute. S-au menținut încă dulapurile vechi, din cauza lipsei de fonduri, care să permită o reînnoire totală a mobilierului. Inceputul făcut, prin instalarea în muzeu a casei lui Mogoș, rezumă programul viitor. Se va căuta a se face, în proporția necesară, același lucru pentru fiecare din regiunile mai însemnate locuite de români. [. . .]. În doi ani și cu mijloacele restrînse ce s-au acordat, nu s-a putut realiza decît o parte din program. Iar faptul că Oltenia este mai bine reprezentată decît restul țării se datorește nu întîmplării, ci procedării sistematice ce se impunea, de a se explora succesiv dar temeinic o regiune anume, înainte de a trece la alta. Atît prin situația ei geografică, cît mai ales prin bogăția sa artistică, se impunea să încep cu Oltenia. Și cred că am reușit a aduna exemplare atît de caracteristice, încît am relevat chiar oltenilor frumusețea artei lor, pe care nu o bănuiau pînă acum. Secțiunea oltenească a muzeului din București e cu mult mai completă și caracteristică, decît chiar interesantul și mai vechiul muzeu local din Tîrgul Jiului. Incă neorînduite sistematic sînt obiectele secțiunii eclesiastice, căreia i se cuvine o atenție cu totul specială. Căci conține obiectele cele mai scumpe ale trecutului nostru și singurele moșteniri de la strămoși, de la care nu avem alte rămășițe. Odăjdiile bisericești au fost păstrate în mănăstirile bogate, de unde în bună parte au fost ridicate cu ocazia secularizării. Acestea formează depozitul Muzeului de antichități cu obiectele preistorice sau cu cele grece și romane. O separațiune a Muzeului de antichități de cel al neamului românesc se impune. În principiu această separație a

și fost oficial hotărîtă și va fi în curînd pusă în aplicare. Căci n-au ce căuta evangheliile frumos ferecate, potirele, discurile și crucile cu pietre scumpe, icoanele îmbrăcate în argint, aerele sau epitrahilele cusute cu fir și mărgele și toate celelalte odăjdii purtînd inscripții cu numele voievozilor noștri, alături de idolii egipteni sau de inscripțiile greco-romane. Obiectele cultului trebuie să se găsească în muzeul cel românesc, nu în cel de «antichități», al cărui cadru se încheie tocmai acolo unde începe competența celui național. O dovadă a dezinteresării ce direcția Muzeului de antichități a arătat față de arta veche românească e lipsa de adaose făcute la colecțiile vechi, în care s-au exclus aproape cu totul mobilele. Acest gol e împlinit în parte la muzeul de la șosea, unde se găsesc unele exemplare din cele mai caracteristice mobile bisericești. Aducerea acestora de prin biserici, unde se pot înlocui prin copii noi, se impune, căci altfel dispar, distrugîndu-se prin uz. De asemeni furtul întimplat acum în urmă la Mînăstirea Bistrița ne arată pericolul căruia sînt expuse obiectele scumpe din bisericile noastre. Asigurarea lor în colecțiile oficiale, cu toate garanțiile unei bune paze, se impune cît mai grabnic. Prin reproduceri în gips, după părțile sculptate ale bisericilor, se va putea alcătui și o secțiune interesantă a mulagiilor, care ar da o bună ideie a arhitecturii noastre religioase. Un început s-a făcut și în acest sens prin expunerea reproducerilor după stîlpii, pisania și chenarii de la Stravopoleos. O bogată colecție de fotografii completează imaginea ce se poate da despre bogata și frumoasa artă a mănăstirilor și bisericilor noastre. Cînd toate aceste secțiuni, acum de abia proiectate, vor putea fi realizate, atunci numai vom avea în sfîrșit un muzeu național, demn de acest nume. Pentru ca, însă toate aceste obiecte să fie expuse după cum se cuvine, e nevoie și de un local potrivit. Spre a orîndui, de pildă, o secțiune eclesiastică, trebuie neapărat o sală boltită, în care să se ridice

o catapeteasmă, întocmai ca într-o biserică. Toate aceste amenajări speciale muzeului sînt prevăzute în planul schițat și publicat încă din 1907. Să nădăjduim că se vor afla odată în bugetul statului și banii necesari pentru ridicarea acestei clădiri, care ne este tot atît de necesară ca și cazărmile sau localurile de licee. Căci un muzeu, în sensul adevărat, este cea mai bună școală pentru popor. În ea se capătă, fără altă pregătire, ci numai prin intuiție, cele mai frumoase lecții de patriotism. Iar numele ce se va da viitoarei Instituții se va alege între muzeul «național» sau «al neamului românesc», în caz că nu se va păstra titulatura ceva mai lungă de azi. In niciun caz nu va fi Muzeul «trecutului nostru», fiindcă el va trebui să cuprindă și manifestările artistice ale zilelor noastre. Căci nu o instituție moartă, ci un focar de cultură trebuie să fie un muzeu național. Din el să se inspire generațiile viitoare de artiști și într-însul să se depună succesiv rezultatele noi ale artei românești. Numai astfel își va împlini înalta sa menire un adevărat muzeu național, care trebuie să fie în cea mai strînsă legătură cu poporul. In el trebuie să se oglindească trecutul nostru și tot aci să se plămădească viitorul artei românești. În scop de a deștepta interesul general pentru începuturile acestui muzeu, au fost scrise și aceste rînduri.

(Broșură 8°; Edit. „Minerva", 1910)

21. Muzeul național și bugetul statului

Din partea unor conducători nepregătiți pentru a prețui însemnătatea unei educații artistice a poporului, era fatal ca și muzeele de artă să fie cu totul desconsiderate. Astfel, pe cînd nu numai opinia publică ci și membri ai Parlamentului, ba chiar raportorul bugetului Instrucțiunii reclamă fonduri pentru Muzeul de artă, ministrul Cultelor, dimpotrivă, reduce minimala

subvenție ce se acordă într-acest scop, sub pretext că nu este în stare ca, dintr-un buget de aproape 30 milioane, să-și permită *«luxul»* de a mai da 13.000 lei pentru arta națională! A pretinde că întreținerea unui muzeu este un «lux» e cea mai tristă dovadă a mentalității rudimentare ce domnește încă la noi, în chiar cele mai înalte sfere. Dar și celelalte considerente, prin care d-l ministru Haret și-a motivat această măsură stranie, sînt prea caracteristice pentru a nu fi, în parte cel puțin, reproduse aci, după însuși discursul d-sale din ședința Camerei de la 27 martie 1910. Ele au fost provocate de discursul d-lui Marghiloman, care cu indignare sinceră a protestat contra măsurii perfide ce se lua cu intenția de a stînjeni dezvoltarea Muzeului de artă națională. Deși muzeul e înființat în octombrie 1906, d-l ministru al instrucțiunii a afirmat în plin Paralament că pentru acest muzeu, ce în realitate de abia se înfiripa, *«perioada de formațiune a trecut»*, și că, prin urmare, *«o sumă prea mare de dotațiune era curat inutilă»*. Aiurea, instituții vechi de secole chiar nu se consideră a fi complete, iar la noi ministrul însuși consideră ca terminat muzeul cel tînăr de 4 ani numai, pe care îl taxează drept un lux inutil! Constrîns a răspunde asupra sporului de 5.000 lei ce în același buget se prevedea, acordîndu-se această sumă «Cercului artistic muzical din București» (Stat 387, nr. 30), d-l ministru nu se dă în lături a uza de afirmațiuni ce sînt în contrazicere cu realitatea. D-sa pretinde deci că «cei 5.000 lei dați Cercului artistic din România, înseamnează 5.000 lei acordați Societății profesorilor din România, fiindcă acesta este *«Cercul artistic»* (subl. în Monitor). Iar ca dovadă că această afirmare nu este un *lapsus memoriae*, d-l ministru adaugă imediat că «socotește că este bine să se dea și Cercului profesorilor din București 5.000 lei pentru ca să aibă un centru de întruniri și de convorbiri între dînșii». Și prin acest răspuns, subliniat de aplauzele partizanilor, d-l

ministru crede că a motivat în deajuns reducerea făcută la bugetul muzeului, dîndu-i o mai bună întrebuințare. În realitate însă nu a fost decît o mistificare a Camerei. Căci «Cercul artistic muzical», căruia i s-au dat cei 5.000 lei, nu are nimic a face cu Cercul profesorilor. Aceasta o știa foarte bine d-l Haret, fiind însuși președinte de onoare al Cercului muzical, care este o asociație cu caracter particular, fără niciun amestec cu Cercul profesorilor. Dovada ne-a dat-o chiar d-l ministru în urmă. Căci Cercul profesorilor, luînd drept bune afirmările din Cameră ale d-lui ministru, a cerut suma ce pe neașteptate d-sa îi hărăzise în discursul său. La această cerere însă i s-a răspuns că cei 5 000 lei nu se cuveneau profesorilor, ci într-adevăr «Cercului artistic muzical», după cum afirmase și d-l Marghiloman. Din cele relatate aci reiese concluzia întristătoare că însuși ministrul cultelor uzează, cu deplină cunoștință, de asemenea alterări de adevăruri, pentru a masca o reducere a bugetului muzeului, pe care, în realitate, nu o putea motiva altfel decît prin antipatia ce nutrea împotriva conducătorului acelei instituțiuni. Asemenea procedeu nu este unic. D-l ministru nu se sfiește a alerta adevărul, contrazicîndu-se singur, atunci cînd e nevoit să justifice vreun act arbitrar al d-sale. În asemenea împrejurări m-am crezut nevoit să adresez onor. reprezentanți ai națiunii, în sesiunea anului 1910, următorul Apel, trimis, în foi volante, d-lor deputați: «Deși bugetul cheltuielilor Ministerului Cultelor și Instrucțiunii se încheie cu un spor considerabil, bugetul Muzeului de artă națională, însă, nu numai că nu a fost sporit, dar a fost chiar redus cu șase mii lei. Nu am să mă ocup de economia generală a bugetului celui nou; cred însă de a mea datorie să mă îngrijesc de situațiunea instituțiunii ce mi-a fost încredințată și de a cărei progresare sînt în primul rînd responsabil. Reducerea ce s-a făcut în bugetul muzeului este cu atît mai surprinzătoare, cu cît este *singura* instituție de

cultură față de care s-a procedat astfel; ea este totdeodată atît mai dăunatoare, cu cît lovește tocmai pe cel mai tînăr dintre muzeele noastre, care, de abia împlinind trei ani de existență, reclamă o sporire, iar în nici un caz reducerea chiar a fondurilor modeste de care s-a bucurat în prezent. Cu mijloacele reduse din trecut, cu greu numai s-au putut alcătui colecțiunile existente; prin noua reducere a bugetului însă se periclitează o bună parte a programului anului viitor. Și cu cît mai mult vom întîrzia, cu atît mai rare și mai scumpe devin obiectele de muzeu. Cererea ce am adresat d-lui ministru, de a se menține cel puțin suma bugetară din prezent, rămîind fără rezultat, mă văd nevoit, în interesul instituțiunii, să reînnoiesc aceleași rugăminți către reprezentanții națiunii. Mă încumet să adresez acest apel, convins fiind că nu mi se va putea lua în nume de rău străduința ce pun pentru prosperarea unei instituțiuni ce tuturor trebuie să ne fie tot atît de scumpă. Și intervin cu atît mai multă stăruință, cu cît am convingerea mai liniștită că din parte-mi am făcut tot ce mi-a stat în putință pentru dezvoltarea muzeului. Și în cazul de față nefiind întru nimic în joc conducătorul muzeului, ci însăși ființa chiar a instituțiunii, cred să nu am rezerve de făcut. Existența muzeului este de o prea mare însemnătate pentru a o lăsa să fie periclitată. Pornesc desigur de la presupunerea că nimeni nu va putea imputa că sumele pînă acum acordate nu au fost bine întrebuințate și în scopul anume propus. Căci toți cîți au vizitat tînărul muzeu, de la Vodă și pînă la opincă, toți și-au exprimat mulțumirea de a vedea în fine reunite și puse în valoarea cuvenită, frumoasele dovezi ale sufletului de artist ce ascunde poporul românesc. Străinii de asemenea pot, în fine, căpăta acum în capitala Regatului o imagine mai înviorătoare despre însușirile frumoase ale țăranului nostru. Toți acești numeroși străini, dintre care mulți specialiști în

materie, nu contenesc de asemenea să aprecieze în termenii cei mai măgulitori tînăra instituţie. La expoziţiile internaţionale de artă populară de la Berlin şi Amsterdam, la care a participat muzeul, i s-a acordat cele mai înalte recompense. Toate aceste păreri favorabile nu ar avea însă nici o însemnătate dacă nu ar fi împărtăşite şi de autoritatea superioară de care depinde muzeul. Dar însuşi d-l ministru al cultelor, cu prilejul ultimei sale vizite la muzeu, a binevoit să-şi exprime deplina mulţumire pentru repedea şi îmbucurătoarea progresare a instituţiunii. Foarte surprins am fost deci constatînd că nu numai de la minister, dar şi de la Casa Şcoalelor, al cărui buget se prezintă cu un spor real de 366.573 lei, s-a redus subvenţia de 3.000 lei ce se acordă muzeului, deşi nu de mult însuşi d-l administrator al Casei Şcoalelor ne-a onorat cartea de aur cu următoarele rînduri: *«am vizitat Muzeul şi am admirat şi arta şi munca ce se depune (ss) M. Popescu»*. După cît ştiu, d-l administrator are încă şi în prezent aceeaşi bună opinie despre această instituţie, care nu a demeritat ajutorul ce i s-a dat. Prin urmare, reducerile din bugetul muzeului nu pot fi motivate printr-o pretinsă rea întrebuinţare a sumelor acordate pînă azi. Rezultatele obţinute ar pleda dimpotrivă pentru o sporire a mijloacelor de mărire a colecţiunilor. Este de asemenea inutil, cred, să mai insist azi asupra rolului însemnat ce tocmai acest muzeu îl are nu numai din punct de vedere artistic, dar mai ales ca educator al poporului. Inalta sa misiune socială este astazi bine întemeiată: muzeul e şcoala cea mare pentru redeşteptarea respectului tradiţiunii şi a mîndriei naţionale. Oricine se poate convinge, în zilele de sărbătoare, de mulţumirea şi bucuria ce poporul resimte, văzînd locul de cinste ce se acordă produselor sale. Asemenea sentimente moralizatoare trebuiesc cît mai cald întreţinute. Mai cu seamă că acest muzeu este una din puţinele mulţumiri sufleteşti ce se dă

țăranului nostru, de la care cerem în schimb așa grea muncă și atîtea sacrificii bănești. Ca atare muzeul merită neapărat mai multă considerare din partea statului. Și dacă chiar în țările apusene dezvoltarea artei nu se poate lipsi de protecția statului, cu atît mai imperios ea e reclamată la noi, unde trebuie încă să deșteptăm atențiunea și respectul publicului pentru produsele artei naționale. Pentru a desăvîrși această educație a maselor, muzeele în primul rînd se impun. Instituția de la șosea începuse să dea rezultate pozitive în această direcțiune și înrîurirea pe care a avut-o asupra diferitelor straturi sociale este neîndoielnică. Chiar și în privința producerii mobilierului, atît al instituțiilor publice cît și la particulari, precum și a executării altor obiecte uzuale, colecțiile din muzeu au avut o influență bine hotărîtă, îndrumînd spre crearea unui stil național. Bunul renume de care muzeul începuse să se bucure a îndemnat chiar pe particulari să-l îmbogățească cu daruri prețioase. Pentru ca să se mențină însă în această bună cale, acum la început mai ales, muzeul are absolută nevoie de încrederea și ajutorul statului. A-i reduce bugetul, după cum s-a plănuit, ar însemna că nu i se mai acordă aceeași încredere și aceeași importanță. Prin această nemeritată și neașteptată reducere de șase mii lei, o mare parte din obiectele de artă, ce muzeul își rezervase de la frații de peste hotare, nu vor mai putea fi achiziționate. Ele vor fi desigur pierdute pentru noi și vor lua fatal drumul spre Budapesta, al cărui muzeu dispune, numai pentru secțiunea etnografică, de un buget de zece ori mai mare ca al nostru. Astfel, în loc de a ne mîndri noi, în capitala Regatului, cu produsele artistice ale fraților noștri, va trebui să ne ducem în muzeul unguresc, unde să sperăm că, în cel mai bun caz, le vom găsi cel puțin sub denumirea de «olah». Nu a mea va fi vina acestei înjosiri naționale. Și am încrederea că nu fără rezul-

tat va rămîne acest apel adresat unei camere liberale, atît de bine dispusă în favoarea înălțării culturale a poporului. Sper dar că, dacă nu se poate spori, se va menține cel puțin pentru mărirea colecțiunilor muzeului aceeași sumă de care a dispus și în anul bugetar expirat. Și astfel se va săvîrși o faptă într-adevăr națională». Apelul e semnat de directorul muzeului.

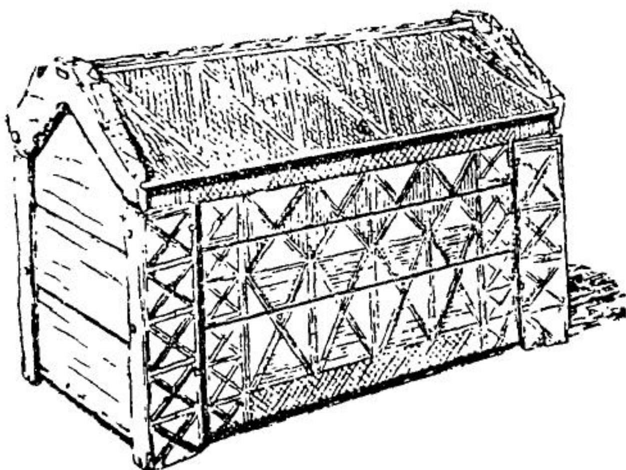
„Convorbiri literare"
ianuarie 1911

22. Punerea pietrei fundamentale a muzeului național

Tendința popoarelor spre o viață culturală mai intensă se naște numai după ce sentimentul respectului tradiției a fost deșteptat în toate straturile națiunii. Aprecierea și cercetarea trecutului, și ca urmare firească înființarea muzeelor, sînt unul din semnele caracteristice ale oricărei renașteri culturale. Punîndu-se în anul acesta fundamentul noului Muzeu național, s-a adăugat încă o piatră la opera măreață ce se desăvîrșește sub domnia binecuvîntată și strălucită a primului nostru rege. Pe temelia neclintită a independenței politice și economice a țării, se bizuie acum năzuința de a dobîndi și neatîrnarea culturală a poporului românesc. Intr-acest scop instituțiile noastre de cultură de la Universitate, cu anexele ei pînă la școlile elementare, se înmulțesc mereu, transformîndu-se neîntrerupt, potrivit cerințelor timpului și menirii lor cît mai înalte. În mijlocul acestei prefaceri îmbucurătoare, singură instituția muzeului rămăsese în urmă. Și se părea firesc, la prima vedere, ca în vremea aceasta, în care marile probleme sociale și nevoia lățirii instrucției elementare în masa poporului ne preocupau în primul rînd, muzeele să se fi dat uitării. Pentru mulți ele erau privite ca un lux inutil. Și cu toate acestea nu există pentru popor o instituțiune mai de folos și cu un caracter mai general decît muzeul, atît din punct de

vedere al instrucției, cît mai ales al educației morale. Căci un muzeu, în adevăratul înțeles al cuvîntului, este nu numai un templu, dar este totdeodată și o școală de educație. Un templu, căci într-însul, ca într-un sanctuar național, se adăpostesc pe veci odoarele scumpe ale unui popor, el fiind totdeodată și depozitarul tradiției naționale. O școală, și cea mai mare, căci în muzeu, fără altă pregătire, fără chiar cunoașterea slovelor și fără intermediul unui dascăl, se capătă pe nesimțite, cea mai înălțătoare lecție de patriotism. Intr-un muzeu național se oglindește trecutul și se plămădește viitorul: el este cea mai desăvîrșită expresie a civilizației unei țări. [. . .]. Dacă paralel cu prosperitatea materială a unui popor merge în mod firesc și cultivarea artei, apoi a venit, cred, momentul ca din excedentele bugetare să se facă și unele sacrificii culturale. Astfel, în loc de a avea rămășițele artei noastre împrăștiate în localuri deosebite și în genere necorespunzătoare, ele vor fi reunite într-un singur local propriu și demn de ele. Începînd din vremurile cele mai îndepărtate, vizitatorul viitorului muzeu va întîmpina produsele primitive, dar uneori surprinzătoare, prin măiestria lor, a epocilor preistorice. Din uneltele de piatră, dar mai ales din frumusețea olăriei zugrăvite, se va vedea că regiunea aceasta dintre Dunăre și Carpați a fost locuită cu mult înainte de vremea creștină de o populație înzestrată cu un simț artistic superior. Marea îndeletnicire a vechilor triburi trace, care au sălășluit aicea, ar explica poate și adîncul sentiment artistic al țăranului de azi, rafinat în timp de atîtea generații. Știința preistorică atribuie o mare importanță descoperirilor făcute în țara noastră în vremea din urmă, căutînd să dezlege prin ele marea problemă a migrației popoarelor. Pe baza lor se susține azi superioritatea artistică a triburilor nordice, față de cele din Marea Egee și chiar din Mykene. Din rămășițele artistice și numismatice ale epocii

greco-romane, ce vor urma celor preistorice, se va învedera mai ales marea precumpănire ce a avut cultura elină la gurile Dunării. Iar dintre numeroasele urme ale strămoşilor romani, Muzeul de artă se va mărgini să arate numai unele exemplare, ca indicaţii ale marilor centre antice, care neputînd fi aduse la Bucureşti, vor trebui expuse la locul originii lor. Astfel sperăm că în curînd metopele de la Adamclisi vor lua îndărăt calea spre Dobrogea, pe lîngă cetatea ce iese la iveală, pe care e imposibil să o transportăm de acolo. Restaurate la locul lor, ele vor mărturisi vechea dominaţie a imperiului romanilor, azi redeşteptată sub stăpînirea tînărului regat român. Pietrele cu inscripţii, prezentînd un interes epigrafic iar nu artistic, vor alcătui Lapidariul de la Filaret. Ieşind din epoca antică şi intrînd în cea medievală, în acea epocă în care ţara noastră a servit ca o pîlnie prin care s-au strecurat tot felul de neamuri dinspre răsărit spre apus, muzeul nostru se va mîndri cu unul din monumentele cele mai de seamă: populara Cloşcă cu pui de aur de la Pietroasa, lăsată de goţi în trecerea lor prin Munţii Buzăului. Iar întunerecului ce urmează, şi pe care nici istoricii nu l-au putut scurta în destul, îi va corespunde în colecţiile noastre un mare gol, pînă ce în sfîrşit apar, deodată cu înfiinţarea voievodatelor, scumpele şi splendidele odoare bisericeşti — dovezi strălucite nu numai a credinţei strămoşeşti, dar şi a înaltului grad de cultură al străbunilor noştri. Această splendidă secţiune, alcătuită din sugestivele şi nestimatele ei icoane, din epitafiile brodate de mîinile chiar ale domniţelor noastre, din odoarele de tot felul în aur şi în pietre scumpe ale mitropoliţilor sau ctitorilor boiereşti, toate aceste tezaure vor da desigur cea mai vie imagine a belşugului şi a vieţii de înaltă treaptă culturală în care se răsfăţau voievozii noştri, tot atît de vajnici luptători ca şi pricepuţi arhitecţi şi artişti. Astfel istoria Principatelor



Cufăr din lemn sculptat, „tron", Tîrnava Mare, Transilvania

ne va fi oglindită în sălile Muzeului Național, în toate ale ei amănunte, dar mai imparțial, mai impunător și mai imediat decît ne-o pot da chiar scrierile cronicarilor sau ale istoricilor noștri. Alături de reprezentanții claselor domnitoare sau călugărești va avea locul ei de cinste și marea masă a poporului, splendid înfățișată prin minunatele țesături ale gospodinei noastre, sau prin nu mai puțin surprinzătoarele produse ale țăranului nostru. În ele se resfrînge întreaga poezie a poporului. După cum doina și graiul popular au reîmprospătat limba românească de azi, tot astfel produsele țărănești vor face să renască o splendidă artă națională. Ieșind din domeniul trecutului și al anonimatului, muzeul va da un loc de frunte și artei zilelor noastre, transmițînd astfel viitorimii și actualitatea care așa de repede se va trece. [. . .]. Prezentul va înviora trecutul și, în loc de a fi un cimitir al artei, Muzeul Național va fi școala vie a patriotismului și a dezvoltării sentimentului estetic. Astfel înțeleasă, menirea muzeului este mai înaltă decît

a oricărei alte instituţii de cultură, căci nici una nu are o acţiune aşa de generală şi de binefăcătoare. Întreg poporul, de la clasele cele mai înalte pînă la cele mai de jos, va avea satisfacţia sa prin muzeu. Cărturarul savant va avea la dispoziţie o arhivă de documente ale timpului, mult mai directe şi mai puţin prefăcute ca sorginţile scrise; analfabetul de asemenea va fi fără de voie răpit de frumoasele înfăţişări care vor izbi văzul său. Muzeul va avea astfel nu numai un rol cultural dar şi unul moral: prin el generaţiile tinere vor învăţa să aprecieze şi să iubească trecutul. Pentru ca obiectele să producă tot efectul dorit, se cuvenea să se dea conţinutului cadrul cuvenit. Spre a noastră mare ruşine, trebuie să constatăm că în această privinţă nu s-a făcut nimic pînă în prezent. Rămăsesem într-o prea vădită inferioritate faţă de vecinii noştri imediaţi de la nord şi de la sud. Era vremea ca acum, după ce ne putem mîndri cu localuri admirabil amenajate pentru fauna şi flora noastră, să facem ceva sacrificii şi pentru arta străveche. Cu atît mai mult, cu cît ea este mai susceptibilă de a pieri prin uzură, prin distrugere sau prin expatriare, pe cînd natura, veşnic darnică, nu stîrpeşte aşa de repede speţele sale, ci singură le perpetuează la infinit. Şi, dacă cu drept cuvînt ne mîndrim cu splendidele vitrine în care muzeul de zoologie adăposteşte atîtea speţe de animale indigene şi străine, cu atît mai mîndri vom fi de a vedea, în sfîrşit, la loc de cinste rămăşiţele din vremea lui Mircea, a lui Ştefan cel Mare, Matei Basarab, Brîncoveanu şi atîtor alţi mîndri înaintaşi ai noştri. Mai bine de o decenie am luptat pentru a pune în evidenţă această constatare elementară. Indiferenţa arătată faţă de arta străveche nu corespundea cu starea de cultură la care năzuim. A trebuit o fericită întorsătură a soartei, pentru ca să văd visul realizat. S-a întîmplat ca visteria ţării să fie în mîinile unui spirit superior ca al lui Petre

Carp, care știe să aprecieze și să alineze nu numai nevoile materiale ale țărănimii, dar cunoaște și susține cu inimă caldă și cu adîncă pricepere și interesele superioare ale culturii naționale. Iar la departamentul cultelor am avut fericirea să se afle în același timp C. C. Arion, un suflet de adevărat artist, care nu din spusele altora ci prin simțul înnăscut, ce natura îl sădește numai în unii aleși ai ei, să aprecieze valoarea adevărată a operelor de artă și să se ridice pînă în sferele ideale ale frumosului. A trebuit fericita conlucrare a acestor doi factori, pentru ca în fine să se poată obține un local demn pentru moștenirea artistică a poporului românesc. Cu mijloacele ce ni s-au pus la dispoziție, iscusitul artist N. Ghika-Budești a izbutit să dea cea mai reușită soluție problemei ce se impunea. Arhitectura exterioară trebuie să oglindească în primul rînd conținutul, care joacă rolul principal. Cerințelor acestuia a căutat să se conforme aspectul clădirii. Și deoarece arta religioasă constituie partea importantă a tezaurelor expuse, era natural ca stilul mănăstirilor să predomine în alcătuirea noii clădiri. Astfel întregul muzeu se va grupa în jurul unei curți centrale împrejmuită de arcade, ca în străbunele noastre mănăstiri. Ca și acolo ea va servi de loc de odihnă și de reculegere intelectualilor și visătorilor dornici de un loc de meditație asupra trecutului și de inspirație patriotică. În aripele înconjurătoare vor fi instalate, după normele științifice și estetice cuvenite, colecțiile de artă. Jos va fi antichitatea. Catul principal conținînd secția eclesiastică va determina tonul și ordonanța arhitectonică. În aripe vor fi colecțiile etnografice și de artă modernă. Pentru a întrerupe repețirea arcadelor succesive, se ridică în mijloc un turn pătrat, amintind culele locuințelor boierilor noștri. [...]. Clădit din materiale durabile, numai piatră și cărămidă aparentă, acest muzeu va da generațiilor viitoare cea mai bună imagine a dez-

voltării noastre culturale la începutul veacului al XX-lea. E de așteptat ca după scurt timp clădirea să devie neîncăpătoare pentru colecțiile și darurile, ce sper că acum vor veni mai multe. Atunci, păstrîndu-se fațada, se vor putea mări aripele, construindu-se, potrivit nevoilor, încă vre-o două alte curți cu clădiri înconjurătoare. Oricare ar fi dezvoltarea ce va lua în viitor, ministrului Arion îi revine marele merit de a fi pus piatra fundamentală a primului muzeu de artă. Legitima mîndrie ce trebuie să resimtă poate fi lesne turburată și întunecată, dacă nu se va da cuvenita urmare frumoasei și inimoasei fapte. Pentru ca muzeul să devie ceea ce cu toți dorim din suflet, e nevoie ca să i se dea și mijloace de a se îmbogăți și de a-și expune în mod demn colecțiile ce conține. Aceste cerințe însă nu se pot satisface cu micile mijloace ale bugetului actual. Ele vor trebui neapărat sporite. Sînt convins, că nici nu este nevoie să mai insist asupra acestui punct. Ceea ce pînă ieri se părea o aberație, azi e considerat ca o necesitate de neînlăturat. Arta și-a cucerit și ea dreptul de viață. Odată inerția trecutului înlăturată, viitorul muzeului este neîndoielnic asigurat.

(Broșură 8°, Edit. „Minerva“ 1912)

23. Știri îmbucurătoare

Ca un eveniment fericit în favoarea artei pămîntene semnalăm reluarea lucrărilor, întrerupte de 20 de ani, la clădirea Muzeului din Șoseaua Kisseleff. S-a produs într-adevăr minunea de necrezut, ca un ministru de finanțe, înțelegător al nevoilor culturale, să fi acordat un credit de 20 milioane lei pentru desăvîrșirea clădirii, ce se ruina înainte de a fi inaugurată. Fapta d-lui ministru Victor Slăvescu merită toată lauda și adînca recunoștință a poporului român, ale cărui tezaure artistice

dînsul le va fi salvat. Cu mult înainte de a fi ministru, d-sa s-a interesat de starea clădirii de la şosea, după cum dovedeşte registrul muzeului, cercetînd-o de aproape. În afară de suveranul ţării, însoţit de ministrul Gusti şi odinioară răposatul Vasile Goldiş, iar acum cîteva săptămîni d-l ministru Lapedatu, nimeni nu s-a mai hazardat în asemenea explorări. D-l Slăvescu, convingîndu-se de importanţa lucrării, a hotărît că merită să fie terminată; iar ajungînd ministru s-a ţinut de cuvînt realizînd, în înţelegere cu d-l dr. Angelescu, ministrul artelor, un împrumut de la Casa de Depuneri într-acest scop. Fără a insista mai mult asupra acestei mărinimoase hotărîri, graţie căreia se reiau acum chiar lucrările de terminarea localului, încheiem cu asigurarea că slăvit va rămînea în veci numele acelora care au contribuit la salvarea Muzeului şi a artei româneşti.

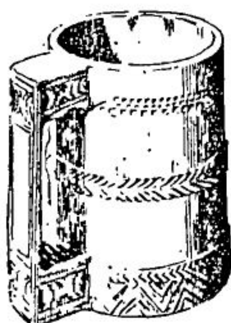
(«Convorbiri Literare», mai 1934, p. 457)

Adaos în 1936. Din nefericire lucrările reluate în 1934, graţie împrumutului de 20.000.000 lei acordat de Casa de Depuneri, nu au putut fi continuate în anul 1935 şi nici acum, deoarece, neachitîndu-se ratele în restanţă, nu ni s-a mai liberat restul din împrumutul contractat. Atît somaţiile ce firma contractantă a lucrărilor a adresat Ministerului de Instrucţie şi celui de Finanţe cît şi repetatele rapoarte ale direcţiei muzeului au rămas fără efect. Nici interpelarea adresată de deputatul C. C. Giurescu, în şedinţa Camerei din 1 aprilie 1936, nu a avut urmarea cerută din partea autorităţilor interesate. Deşi d-l deputat a arătat că« este încă una din ocaziile cînd statul nu-şi respectă un angajament formal, angajament înscris în bugetul general al statului pe 1935—36, după cum se constată la fila 400, unde figurează rata de 6.845.621 lei», totuşi nici o măsură nu s-a luat pentru efectuarea plăţilor în restanţă. Iar din cauza întreruperii lucrărilor, clădirea se deteriorează şi nici prăbuşirea catastrofală a ţiglelor, parţial numai fixate pe acoperiş, nu este exclusă. Deşi avizat prin adresa înregistrată sub nr. 96.320/16 iunie 1936, de pericolul ameninţător, nici de această dată ministerul n-a reuşit să ia vreo măsură. O ultimă intervenţie a ministrului instrucţiei este reprodusă la finele acestui volum.

24. Muzeul nostru național în lumina conferinței muzeografice din Madrid

Nu odată mi-a fost dat să arăt, aci ca și aiurea, importanța tot mai mare a muzeelor în preocupările culturale ale statelor din lumea întreagă. Ultima conferință internațională, ținută la Madrid de la 28 octombrie la 4 noiembrie a.c., întărește din nou afirmarea noastră. Convocată de Oficiul internațional al Muzeelor, dependinte de Institutul de cooperație intelectuală, conferința a reunit numeroși reprezentanți din douăzeci de state făcînd parte din Societatea Națiunilor. Germania fiind de curînd retrasă din aeropagul de la Geneva, reprezentanții ei n-au fost invitați la conferință, care a fost astfel lipsită de colaborarea prețioasă a unora dintre cele mai însemnate institute artistice din Europa. Scopul conferinței era: studierea arhitecturii și amenajării muzeelor de artă și anume a colecțiilor de arheologie, de istorie, de etnografie și de artă populară. Aflîndu-ne în fericita situație de a fi reluat lucrările în vederea terminării Muzeului de la șosea — grație interesului luminat și a sprijinului material ce i-au acordat d-nii Victor Slăvescu, ministrul finanțelor, și dr. Angelescu, ministrul instrucțiunii — eram ținuți să profităm de învățămintele acestei adunări de specialiști. Într-acest scop, ca delegat al Ministerului instrucțiunii[1], am luat parte nu numai la lucrările teoretice ale conferinței, dar am cercetat la fața locului atît ultimele amenajări ale principalelor instituții din Occident cît și construcțiile în curs a două mari muzee din Olanda. Din dezbaterile conferinței voi căuta, deocamdată, să dau seamă numai despre învățămintele culese în profitul construcției Muzeului nostru național. Lucrările conferinței au avut ca bază o serie de 18 rapoarte, din care primele 12 tratau chestiunile de ordin general, referitoare la planul și amenajarea luminii, a încălzirii, a ventilării muzeelor și

a punerii în valoare a operelor expuse, pe cînd ultimele rapoarte priveau chestiunile particulare colecţiilor de specialităţi bine definite. Procedeele conferinţei au fost la început destul de indecise, limitîndu-se la cetirea rapoartelor, prealabil distribuite tuturor membrilor. În urma intervenţiei preşedintelui însă s-a hotărît rezumarea numai a rapoartelor și a consemnării în publicarea lor definitivă a tuturor observaţiilor rezultate din discuţiile ivite asupra fiecărui caz special. Viitoarea publicaţie va alcătui deci un fel de cod al clădirii ideale a unui muzeu și, împreună cu ancheta internaţională asupra muzeelor, apărută în «Cahiers de la République des Lettres et des Arts», va servi ca îndreptar la conceperea unor atari instituţii. Experienţele şi sfaturile consemnate în publicaţia conferinţei vor putea fi luate ca puncte iniţiale la discutarea eventualelor noi creări de muzee, nu însă ca dogme fixe de urmat. Căci fiecare ţară își are nevoile sale speciale, şi muzeele fiecărui popor sau oraș trebuie să corespundă cerinţelor deosebite, care singure trebuie să fixeze caracterul instituţiei ce se plănuiește. De aceea, din numeroasele discuţii teoretice ale conferinţei, vom căuta să relevăm pe acelea mai ales care se referă la măsurile aplicate la Muzeul nostru naţional, sau care ar putea să fie utilizate în viitor. Din toate rapoartele de la Madrid se degajează un principiu general, pe care și noi aci am căutat să-l respectăm pe cît mai larg. Anume că, părăsindu-se concepţia învechită, prin care se cerea ca și clădirea muzeului să fie de o înfăţişare cît mai artistică, azi exteriorul clădirilor se concepe cît mai simplu și conform numai cerinţelor de lumină ale colecţiilor adăpostite într-însul. Acestea și numai acestea comandă planul clădirii. Asemenea principii se găsesc atît în raportul prim al d-lui Hautecœur, conservator al Muzeelor naţionale și profesor la Şcoala superioară de Bele Arte din Paris, cît şi în broșura «Documentation sur




Cofe

le nouveau bâtiment du Gemeente Muzeum» din Haga. În această din urmă publicaţie se accentuează chiar că de curînd decedatul arhitect Berlage[2], autorul planului, din cauza crizei economice din vremea din urmă a abandonat proiectele grandioase de la început, «subordonîndu-se complet tuturor exigenţelor — *quelles qu'elles fussent* — impuse de destinaţia clădirii». D-l Hautecœur menţionează în raportul său cazul Muzeului ştiinţific din Londra, a cărui construcţie începută în 1912 a rămas neterminată prin ivirea războiului. La reluarea lucrărilor, arhitectul însuşi, Sir Richard Allison, a renunţat la întreg proiectul de decoraţie prevăzut în planurile iniţiale. Planul Muzeului nostru naţional, conceput în 1906 şi în parte realizat în 1912, a trebuit de asemenea să fie modificat, pentru a corespunde noilor cerinţe muzeografice de azi. Respectîndu-se pe cît era posibil faţada principală a clădirii din şoseaua Kiseleff, una din modificările cerute de noi în această faţadă este consemnată şi în raportul d-lui Hautecœur. D-sa de asemeni pretinde că «Muzeul trebuie să fie cît mai uşor accesibil, şi trebuie să asigure vizitatorilor, cînd coboară din trăsură, «*un abri couvert*», adică un acoperămînt sau portic, cum am cerut în locul celor 14 scări descoperite şi expuse înzăpezirii în plină bătaie a crivă-

ţului[3]. Recomandările rapoartelor conferinţei din Madrid, de a nu se întrebuinţa în construcţia muzeelor decît materiale neinflamabile, erau prevăzute de noi în chiar expunerea iniţială a planului muzeului, publicată, cu ilustraţii, în «Convorbiri Literare» din martie 1907. Aci se menţiona anume că «materiale de construcţie să fie numai piatră, cărămidă aparentă, tencuită numai la interior, beton armat, fier şi sticlă» (p. 231). Pentru a ne conforma întocmai prevederilor noastre de acum 27 de ani şi cerinţelor de azi, am fost nevoit să insist cu tot dinadinsul ca vechiul acoperiş susţinut de o şarpantă de brad să fie acum înlocuită printr-o armătură de beton armat. S-a asigurat astfel clădirea contra oricărui pericol de incendiu şi totodată s-au cîştigat, în locul inutilizabilului pod de lemn, splendide magazine şi depozite cum au puţine muzee din străinătate chiar. De acord cu raportul d-lui Hautecœur se «convine să se renunţe la parchete», care, deşi în contra rapoartelor mele[4], s-au introdus acum cîţiva ani în cele trei secţiuni din aripa sudică, dar nu se vor mai repeta în nici o sală nouă. Atît parchetele cît şi cercevelele de lemn din aripa sudică vor trebui înlocuite, pentru ca întreaga clădire să fie conformă noilor principii muzeografice, consfinţite acum şi prin ultima conferinţă. Tot în vederea împiedicării întinderii unui eventual incendiu, cît şi pentru unitatea şi independenţa absolut necesare fiecărui etaj în parte, am fost nevoit să reclam suprimarea bolţii centrale de 17 metri înălţime, ce se prevăzuse în planul cel vechi. De altfel chiar efectul estetic al acestei bolţi nu putea fi realizat pe o deschidere de bază ce avea mai puţin de şase metri[5]. Comunicările între săli au fost anume lăsate cît mai largi, după cum se recomandă şi de Conferinţă, pentru ca prin intercalarea de panouri fixe sau mobile să se poată, după cerinţă, obţinea toate efectele impuse de amenajarea ulterioară a sălilor. Şi în această pri-

vinţă am avut satisfacţia de a constata că orînduirea celor trei secţiuni din 1930 corespunde în totul noilor precepte preconizate de specialiştii reuniţi la Madrid. Discutîndu-se ce coloare trebuie să aibă pereţii sălilor de expoziţie, am avut ocazie să comunic conferinţei că în Muzeul din Bucureşti fiecare din cele trei secţiuni provizorii este colorată în alt fel. Secţia ceramică are fondul gălbui-deschis, pe care se profilează admirabil olăria noastră colorată; casa lui Mogoş, din sala lemnului, se desprinde pe pereţii albăstrui-verzui, iar covoarele şi costumele se împerecheazǎ de minune cu un perete roşietic neutru. Iar concluzia conferinţei în această privinţă a fost, că, neputîndu-se, ca în mai toate cazurile, da norme fixe, alegerea fondului în concordanţă cu obiectele expuse trebuie lăsate la priceperea şi sentimentul artistic al fiecăruia. Şi inovaţia muzeului bucureştean, de a aşeza olăria pe un strat de nisip, a fost de mult aprobată de specialişti, iar la Trocadéro s-a încercat o variantă cu rumegătură de lemn, care nu produce însă efecte aşa de fericite ca nisipul sclipitor şi deci altfel viu ca fond.

Deşi foarte interesante în ansamblul lor, discuţiile conferinţei de la Madrid vor avea ca rezultat publicarea volumului promis, care urmărind muzeul ideal va cuprinde precepte generale, de cele mai multe ori însă nu totdeauna aplicabile în cazurile speciale ale fiecărui muzeu în parte. De aceea, profitînd de prilejul unui schimb de bilete cu reducere pe căile ferate spaniole şi franceze, m-am putut repezi la Paris să studiez noile amenajări ale Luvrului, care rămăsese cam în urmă faţă de multe muzee. Sălile secţiunii sculpturii medievale şi moderne, din nou orînduite de d-l Paul Vitry, constituie exemplul cel mai perfect al cerinţelor muzeografiei de azi. Cum a reuşit să transforme, în înţelegere cordială cu arhitectul, aripa sudică a Luvrului din spre Tui-

leries, ne arată autorul suplimentului de curînd apărut la catalogul mai vechi al acestei secţiuni. Dorinţa sa «de a plăcea prin varietatea şi logica orînduriii, care să fie instructivă fără a fi plicticoasă» este pe deplin realizată. Cu mare satisfacţie am constatat că şi aci principiul fundamental de a nu amesteca sculpturile cu alte opere de artă a îngăduit unele abateri fericite, prin animarea zidurilor prea goale din sala gotică şi aceea a mormîntului lui Philippe Pot prin expunerea unor tapiserii din aceeaşi epocă. Menţionez această particularitate, pentru a răspunde acelora dintre criticii noştri care, cu a lor închipuită autoritate, cereau să se înlăture, din secţia ceramicii muzeului nostru de la şosea, cele două scoarţe olteneşti atîrnate pe peretele rămas gol deasupra vitrinelor, cu coloarea olăriei cărora se împerechează aşa de bine ţesăturile expuse. Despre celelalte regrupări metodice ale colecţiilor Luvrului, din 1927 şi pînă în anul acesta, referă însuşi directorul general al Luvrului, d-l Henri Verne, în «Buletinul Muzeelor Franţei» din ianuarie trecut. În subsoluri neîntrebuinţate pînă aci s-au amenajat sălile artei vechi din Orient, transformîndu-se şi acele ale artei greci şi romane aşa de supraîncărcate înainte. Statuia înaripată a Victoriei din Samotrace se prezintă cu totul altfel de impunător, deşi nemişcată de sub bolta de la întretăierea scării intrării Daru. Prin suprimarea însă a fondului închis pe care se profila, prin acoperirea — fără a se distruge — a mozaicurilor din pendentivii bolţii, prin lărgirea scărilor şi a altor mici modificări, statuia a căpătat, în splendida izolare în care se află acum, o măreţie nebănuită. Tot aşa de fericite sînt şi inovările din sala pictorilor primitivi italieni cît şi a noilor săli, create din vechiul pod al palatului, destinate modernilor francezi, veniţi de curînd din purgatoriul Luxemburgului. Peste tot domină ca notă caracteristică aceeaşi nobilă sobrietate, contrastînd cu bogăţia zidurilor tapisate de odi-

nioară. Interesante mi-au fost și rezervele precum și diferitele ateliere ale muzeului, unde publicul nu are acces. Reușita acestor transformări și adaptări este cu atît mai apreciabilă cu cît s-au făcut într-un palat impropriu unui muzeu. În același caz se află și Muzeul Trocadéro, care a fost însă în totalitate radical transformat. Vizita mea aci a corespuns cu mutarea secției românești, donată anul trecut de M. S. Regele, al cărui nume ocupă locul de cinste, ca ultim donator, pe peretele ctitoricesc de la intrarea muzeului. Provizoriu instalate iarna trecută, în trei vitrine, obiectele donate au fost acum mutate în sala definitivă a etnografiei europene, în care încăpere însă nefiind deocamdată alte obiecte în afară de ale noastre, ele vor fi răsleţite în cît mai multe vitrine, spre a umplea provizoriu golurile prin absenţa celorlalte state. Instalarea secţiei românești suferind de acest provizorat, nu trebuie judecată în faza trecătoare de acum. Foarte profitabile, în vederea construcţiei noastre de la șosea, mi-au fost vizitele la muzeele din nou clădite, deși nu cu totul terminate, de la Haga și de la Rotterdam. De la Muzeul comunal din Haga, condus cu atîta pricepere de colegul van Gelder, am profitat foarte mult, controlînd la faţa locului noile sale metode de atenuare a luminii zenitale, despre care ne întreţinuse la Madrid. Sistemul de încălzire, prin radierea tuburilor ascunse în tencuială, ar fi greu de introdus în clima noastră cu schimbări așa de extreme, deși alte multe noutăţi practice vor putea fi adoptate, mai ales pentru ventilarea neîntreruptă a încăperilor. Tot așa de instructivă a fost și vizitarea aproape terminatului Muzeu Boymans din Rotterdam, cel mai modern dintre muzeele actuale ale continentului, în așteptarea realizării celui de la Cracovia, ale cărui planuri au fost expuse la Madrid. Toate muzeele noi se disting printr-o extremă simplitate a faţadelor, care la parter constau numai din ferestre, suprimate cu totul

la catul superior, luminat prin plafon. N-aş putea încheia această rezumare a călătoriilor muzeografice, prin care am căutat să completez programul conferinţei din Madrid, fără a menţiona reînnoita dar veşnic tot atît de instructiva vizitare a muzeelor din Berlin, cărora se datoreşte în bună parte spiritul cel nou al muzeografiei de azi. Îndrăzneţele şi mult discutatele inovări ale fostului director Bode, la Kaiser Friedrich-Museum, au fost indubitabil fermentul cel mai activ al reformelor actuale. Tendinţele uneori prea categorice ale lui Bode au fost atenuate de succesorii săi, realizîndu-se din vreme acea selecţionare şi separare a diferitelor secţiuni, care servă drept norme azi pretutindeni. Magistrala reconstrucţie originală a altarului din Pergam precum şi a porţii monumentale din Milet şi, mai ales, intrarea şi aleea cu zidurile cele înalte de cărămidă smălţuită şi reliefată a palatelor babilionene nu au încă pereche, în asemenea proporţie, în nici un alt muzeu. Semnalată merită să fie şi mutarea bogatelor colecţii de artă ţărănească germană, de sub direcţia colegului Hahm, din depozitele din Klosterstrasse şi viitoarea lor amenajare în palatul Bellevue din Tiergarten. Întronarea modestei arte ţărăneşti într-un fost palat regal este desigur cel mai caracteristic semn al atotputerniciei democraţiei de azi, dovedind totodată prestigiul mereu crescînd de care se bucură arta. Am speranţa că învăţămintele cuprinse în rapoartele conferinţei cît şi mai ales experienţele căpătate prin vizitarea celor mai recente amenajări vor putea fi utilizate la modernizarea clădirii noastre, de atîta timp începută şi apoi atîta amar de vreme părăsită. Dacă înfăţişarea exterioară, concepută în 1906 şi realizată în 1912, nu se mai poate schimba, interiorul însă se va moderniza, adaptîndu-se noilor cerinţe de intensificare a luminii şi a unei expuneri cît mai sobre. Cu concursul binevoitor al miniştrilor de Instrucţie şi de Finanţe,

care, apreciind rostul adînc educativ al muzeelor, vor stărui pentru desăvîrșirea lucrărilor în curs, România se va putea mîndri, în curînd, cu unul din cele mai bogate și mai atrăgătoare muzee din sud-estul european.

---

[1] Nici participarea la această conferință internațională nu mi-a fost scutită de prea ciudate piedici. Deși anunțasem participarea mea de acum un an, și cu toate că, în preajma deschiderii Congresului, s-a comunicat atît secretariatului francez din Paris cît și celui spaniol din Madrid că eram delegatul oficial al Ministrerului Instrucțiunii, totuși, sosind la Congres, nu m-am găsit trecut în rîndul participanților. Contestîndu-mi-se delegația, ca nefiind semnată de însuși ministrul nostru, mi-am dat îndată seama că atari pretexte nu puteau fi inspirate decît de bănuitul d-l Gh. Oprescu, care, voind să fie singurul reprezentant al României, influențase într-acest sens birourile Congresului, urmărind înlăturarea mea. Expunînd d-lui H. Bonnet, directorul Institutului internațional de cooperație intelectuală, arbitrara plănuită excludere, s-au luat imediat măsuri să mi se dea locul cuvenit ca și celorlalți experți, cu drept a lua parte la dezbateri și la toate manifestările Conferinței. Intriga ocultă a d-lui O. nu a izbutit de astă dată, ca la Stockholm în anul trecut. (Vezi: Oportunismul ocult al d-lui G. Oprescu, în «Conv. lit.», sept. 1933, p. 809—816, rămas fără răspuns pînă azi). Metoda d-lui O. de a înlătura pe specialiști de la asemenea adunări nu e nouă: la Conferința muzeografică de la Atena, din oct. 1931, directorii titulari de muzee din România au fost excluși, înlocuiți fiind prin prieteni personali ai d-sale, care s-au bucurat de înlesnirile cuvenite specialiștilor. Pe baza insinuărilor în decursul lungii sale șederi la Liga Națiunilor, d-l O. a reușit să acapareze azi toate delegațiile în Comisiile internaționale, nu numai pe cele de artă. Încrezut, ca orice parvenit la situații nemeritate, d-sa se încumetă să se vîre chiar în comisia «sur l'avenir de la Culture», alături de personalități ca Jules Destrée, d-na Curie, Paul Langevin, Unamuno, Severi, Paul Valéry și alții. Rușinea este a țării românești, care nu găsește printre oamenii de litere sau membrii Academiei un reprezentant mai demn decît pe fostul dascăl de franțuzește, care se compromite prin adevărurile primare debitate și veșnicile laude aduse vorbitorilor, a căror favoare caută să o cîștige. La ultima conferință, neofitul muzeograf a ținut să ia mereu cuvîntul, fără a-și da seama de ridicolul produs prin debitarea unor banalități de acest calibru: «les hom-

mes sont des hommes; on a du génie ou on n'en a pas» s.a.m.d., pe care membrii conferinţei şi le trečeau pe fiţuici, spre înveselirea generală. Asemenea bilete cu aforismele d-lui O. circulau ornate de caricatura figurii sale. Căci spre a masca unghiul mult prea teşit al craniului său, d-sa vorbeşte cu ochelarii ridicaţi pe frunte, după cum «pozează» şi în desenul reprodus în «Beaux Arts» din 16 nov. 34, care sub alte variante, a făcut bucuria congresiştilor. Fără a-şi da seamă de ridicolul ce stîrneşte, d-l O., încrezut ca orice candidat la împărăţia cerurilor, vorbeşte, vorbeşte, fără alt efect decît de a se compromite nu numai pe sine dar, din nefericire, şi ţara pe care o reprezintă cu de la sine putere, fără delegaţii oficiale de la autorităţile române.

[2] «Le Dr. H. P. Berlage, mort à la Haye, était le doyen et le maitre des grands architectes hollandais contemporains. Son oeuvre est à la tête du grand mouvement de rénovation de l'architecture et c'est à lui qu'on doit les principes de sobriété et de rigueur qui ont cours aujourd'hui ... Ardent, batailleur, Berlage était un polémiste redoutable et très maître de sa langue». «Le Mois», Synthèse de l'activité mondiale Oct.—Nov. 1934.

[3] Din raportul Muzeului nr. 52/15.IX.34 înregistrat la minister sub nr. 31.632/19 sept. 1934, transcriu următoarele pasaje susţinînd înlocuirea printr-un portic a propusei «descente à couvert». «Confuzia între aceasta şi un «porche» este bine lămurită de însuşi Gaudet, ce mi se opunea în alte discuţii. Căci în tratatul acestuia (vol. VII, p. 317—318) se defineşte clar că: «le porche répond au besoin qu'on n'entre pas directiment de la rue dans l'édifice: le porche est un abri couvert mais non clos», întocmai după cum am susţinut. De altfel acelaşi invocat Gaudet (II, 695) comandînd «les descentes à couvert» adaogă: «on arrive nécessairement au porche ou portique accolé à une façade de l'édifice», după cum am cerut. Acest portic acoperit şi adus la nivelul intrării se impune şi din consideraţii estetice, pentru a întări baza turnului, ce nu a mai putut fi suprimat, deşi inutil pentru gospodăria muzeului. Punctele de vedere ale raportului fiind aprobate de d-l ministru Angelescu, porticul va fi executat.

[4] Contra parchetului în cele trei secţiuni din aripa sudică am protestat prin rapoartele muzeului nr. 61/9 oct. 1927; 68/25.XI şi 69/30 noiemv. 1927. Opunîndu-mi-se «existenţa parchetului chiar în Muzeul Louvre», deşi acesta nu poate fi luat ca model de muzeu modern, s-a îngăduit de Minister aşezarea parchetelor ce se văd azi, producîndu-se, faţă de mozaicul scării, o diferenţă de nivel de 0,11 m, foarte supărătoare la păşirea în sală.

[5] Desființarea proiectatei bolți s-a hotărît pe baza următoarelor argumente ale raportului nr. 52 din 15 sept. a.c. «Prin închiderea bolții de peste etajul I se cîștigă la etajul II o suprafață de circa 120 m.p., care, după planurile vechi, era complet pierdută în galerii înguste și întortochiate și într-un gol central de circa 40 mp. În proiectul vechi circulația în vestibulul etajului II se făcea în mod cu totul defectuos. Dintr-un vestibul încăpător de circa 70—80 mp. se trecea în galeriile laterale prin niște culoare cotite, care în patru puncte se îngustau la 1 m, lărgime. Oricine înțelege inconvenientele unei astfel de circulații în zilele de aglomerație. Prin proiectul nou dispare golul de la mijloc și întreg vestibulul devine o sală încăpătoare a cărei suprafață poate servi la expoziție, dacă se fac în fațadă ferestre mai mari. Pe de altă parte vestibulul etajului I este suficient de înalt (9 m), pentru a nu mai avea nevoie de o supraînălțare egală cu întreaga înălțime a etajului II (circa 5 m) plus o cupolă înaltă încă de 3 m. Motivul efectului de perspectivă ar fi fost plauzibil dacă vestibulul, înalt de circa 16—17 m, ar fi fost mai larg la baza lui. Comparația cu vestibulul Casei de Depuneri nu se potrivește, deoarece la Casa de Depuneri latura pătratului de bază a vestibului este de cel puțin 20 m, pe cînd aceea a muzeului este numai de 5,50 m. Mai mult: la partea superioară a holului Casei de Depuneri lipsește tocmai acea galerie superioară, care în cazul nostru gîtuiește profilul interior al holului și îi dă un aspect mai înalt decît este în realitate. Avînd în vedere scopul căruia e destinată clădirea, nu este cazul a se da sălilor unui muzeu aspecte de interior de biserică sau de basilică bizantină prin cupole înalte și galerii suprapuse. De aceea s-a impus închiderea golului deasupra vestibului etajului I și deasupra vestibulului etajului II, adăugîndu-se în felul acesta o suprafață considerabilă utilă încăperilor superioare din partea centrală a muzeului. Urmează să se studieze o cît mai bună lumină directă în vestibulul astfel creat la etajul II, pentru a putea fi cu folos utilizat». Din aceste fragmentare citații se văd greutățile contra cărora am avut de luptat pentru a obține unele modificări ale planului, vechi de aproape 20 de ani și în parte schimbat fără consultarea conducerii muzeului, singura responsabilă de amenajarea interioară. Numai cu discuțiile în jurul înlocuirii lemnăriei putrede din vechiul pod și al prefacerii acestuia în beton armat s-a pierdut o lună de lucru. De asemeni hotărîrea continuării scării principale pînă la catul al doilea, care nu era deservit decît printr-o scară secundară, impracticabilă pentru public, a fost amînată aproape două luni, deși fusese cerută prin rapor-

tul meu nr. 27 din 28 iunie. Mai rămîne să se renunțe la proiectatele galerii duble în jurul clădirii din curtea interioară, care nu numai că ar încărca inutil bugetul, dar ar răpi lumina, insuficientă de pe acum, a sălilor ce nu au nevoie de asemenea ornamente. Toate curțile interioare ale muzeelor din străinătate sînt cît mai simple, uneori fiind chiar îmbrăcate cu cărămizi smălțuite în alb, spre a reflecta cît mai multă lumină, după cum s-a cerut și prin raportul muzeului mai sus citat. În sfîrșit mai adaog că programul inițial, publicat în «Conv. lit.» din martie 1907, prevedea și la muzeul nostru, ca și la cele mai moderne din străinătate, un amfiteatru, la care sîntem siliți să renunțăm deocamdată. Căci orice economie se impune în vederea terminării lucrărilor în curs.

„Convorbiri literare", nov.—dec. 1934

Adaos în 1936. În cele 2 volume «*Muséographie*» — Architecture et aménagement des Musées d'art», publicate de Oficiul internațional al Muzeelor, din Paris, s-au reprodus, la p. 318, 342 și 391 vederi din Muzeul de artă națională de la șosea. Casa lui Mogoș se dă ca «*exemple* de reconstitution architectonique a l'intérieur d'un Musée» (p. 342). Cu satisfacție putem constata că toate inovațiile, prevăzute în cele două volume apărute, au fost dinainte aplicate, în măsura posibilităților, la clădirea de la șosea, începută încă din 1912. Sper că vor profita de noua «Muséographie», spre a se convinge de dreptatea cauzelor ce am fost silit să apăr contra lor, aceia pe cari din proprie inițiativă i-am ales spre a-mi transpune în plan concepția de bază din 1906. Cu amărăciune a trebuit să constat, în urmă, că fără a mai fi avizat, planurile au fost altfel prelucrate, neglijîndu-se cerințele speciale muzeografice în schimbul unor pretenții arhitectonice, nepotrivite cu menirea clădirii.

25. Stavropoleos — muzeu național

Bisericuța Stavropoleos este din nou la ordinea zilei. Nu pentru întîia dată, însă, se răspîndesc asemenea zvonuri[1]. Acum cîțiva ani, nu e de mult, s-a luat o deciziune identică și s-a numit inevitabila comisiune de experți, afectîndu-se chiar pentru lucrările pregătitoare suma de vreo opt mii lei, dacă nu mă înșel. Atunci, ca și acum, știrea a făcut ocolul presei, îmbucurînd pe toți aceia care mai păstrează cultul monumentelor vechi și au res-

pectul tradiţiunii. Rezultatul acelei însărcinări însă a rămas necunoscut, lăsînd într-o nedumerită aşteptare pe naivii care mai aveau oarecare încredere în activitatea aşa zisei «Comisiuni pentru conservarea monumentelor». Bunele intenţiuni au fost puse la adăpostul vreunui dosar, iar biserica, lăsată în prada vremurilor, a continuat să se deterioreze în ciuda protectorilor ei oficiali. Nici asupra întrebuinţării sumei alocate într-acest scop nu s-a dat nici o motivare: ea a fost probabil destinată pentru răsplătirea muncii laborioase a comisiunilor de studii. De soarta fotografiilor, de asemenea, nu s-a ştiut nimic. În tot cazul, dacă ele există, atunci nu vedem de ce mai este nevoie ca acum, după ce în răstimp de cîţiva ani clădirea s-a mai deteriorat, să se cheltuiască alţi bani cu noi fotografii, care cu cea mai mare bunăvoinţă nu pot da mai mult ca cele dintîi. Singură neexistenţa acestora ar motiva o nouă fotografiere, şi, în acest caz, să sperăm că nu numai la această operaţiune se va mărgini de astă dată solicitudinea ce din nou se arată faţă de acest monument. Ar fi timp să se ia măsuri mai hotărîtoare şi grabnice. Astăzi, dar, cînd chestiunea este din nou reluată, cînd interesul publicului este din nou deşteptat şi amăgit de aceleaşi promisiuni, sîntem îndreptăţiţi să cerem lămuriri mai precise asupra intenţiunilor de restaurare. Biserica trecută între monumentele istorice este considerată ca un bun naţional şi soarta ei trebuie să ne intereseze pe toţi deopotrivă. Înainte însă de a discuta felul operaţiunii la care biserica va fi supusă, este absolută nevoie, cred, să ne dăm bine seama de adevărata ei valoare artistică şi istorică, căci de acestea trebuie să fie călăuzite şi motivate transformările ce se plănuiesc. Această prealabilă restabilire a valoarei este cu atît mai necesară, înainte de a se lua o hotărîre definitivă, cu cît în cazul de faţă, avem a face cu o reputaţie exagerată, cu o supraevaluare

a realității. Îndrăznesc să mărturisesc aceeasta fără temere de a fi bănuit că Stavropoles îmi este mai puțin scumpă decît acelora care nu o văd decît sub forma unui superlativ absolut. Ne-am obișnuit să vorbim de «minunata» biserică, de acest «giuvaier» al artei bizantine ca de cel mai important monument al țării, repetînd, adeseori inconștient, aprecierile unor călători pripiți care, vizitînd numai capitala, gratifică această bisericuță cu binevoitoare și ieftine calificative, ce desigur ei ar decerne întîi altor monumente, cu care pe drept ne putem făli, dacă le-ar cunoaște. Aceeași necunoștință a țării ne face pe noi chiar, bucureșteni de baștină, să ne înduioșim — fără, bineînțeles, să luăm vreo măsură — asupra nenorocitei soarte a «minunii» orașului nostru și să nu ne mai preocupăm de vandalismele mai importante. Unor asemenea împrejurări, fără a mai enumera altele, datorește Stavropoleos reputațiunea sa cea mare. Să nu ne facem însă iluzii asupra temeiniciei acestei faime: ea nu este pornită decît dintr-un sentiment strîmt de patriotism local, bucureștean. Privind dintr-o perspectivă mai generală, și căutînd să dăm bisericii Stavropoleos, atît cronologicește cît și din punct de vedere artistic, locul ce i se cuvine într-o înșirare sistematică a tezaurelor artei pămîntene, vedem că ea ocupă, înspre sfîrșitul lungii serii, un locșor modest, ce și-l susține grație mai ales frumuseții decorațiunii exterioare. Dintr-o asemenea comparațiune numai, ne putem da seama de exagerarea ce sîntem porniți să comitem în favoarea ei. Starea ei civilă este în rezumat următoarea: leatul clădirii: 1724. Între ctitori nu găsim nici un voievod sau boier de neam, fundator fiind egumenul grec Iònikie Stavropoleos, pe care această faptă frumoasă singură îl ilustrează. Din punct de vedere arhitectonic, biserica nu prezintă nici una din acele particularități însemnate care să o ridice la rangul de model-tip: planul ei, cu o singură navă

precedată de o tindă deschisă, este comun multor biserici de la ţară, mai ales în Muntenia. Materialul de construcţie este cărămida îmbrăcată cu tencuială; chiar arcaturile exterioare de ornament şi brîul înconjurător sînt din aceleaşi materiale friabile şi puţin scumpe. Mult mai bine se prezintă ca ornamentaţie sculpturală: balustrada tindei are cîmpuri intermediare sculptate *à jour;* pe ea se înalţă patru stîlpi eleganţi încolăciţi cu ornamentaţie vegetală; chenarele cioplite ale ferestrelor ca şi toate sculpturile par a fi fost colorate, mascîndu-se astfel mai bine calcarul grosolan în care sînt lucrate. Luate în parte, sculpturile sînt frumoase şi interesante; ele nu suferă însă comparaţia nici chiar cu pridvorul paraclisului de la Văcăreşti, necum cu acelea ale într-adevăr minunatelor monăstiri de prin Oltenia şi aiurea. O bună şi frumoasă înfăţişare au decoraţiunile picturale, care ridică însemnătatea întregii clădiri. Arabescurile ce înveselesc faţada exterioară, şirul superior de medalioane cu portrete d-ale sfinţilor îi dau un caracter deosebit, o cochetărie particulară, şi lor în bună parte se atribuie valoarea adevărată a bisericii. Un îndoit merit al frescelor este de a fi avut norocul să scape nu numai de acţiunea vremurilor, ci şi de mîna încă mai distrugătoare a oamenilor. Departe de a fi un reprezentant al adevăratului stil bizantin pur, bisericuţa e de un stil eterogen, explicabil de altminterea prin epoca relativ foarte recentă a clădirii. Nu, dar, însemnătatea istorică, nu scumpetea materialelor şi nici o mare valoare artistică motivează celebritatea de care se bucură Stavropoleos; aceasta se atribuie importanţei pur locale, care într-adevăr nu poate fi destul de apreciată. Bucureştii sînt aşa de lipsiţi de mărturii ale trecutului, încît nici un sacrificiu nu este prea mare pentru a salva puţinul ce ne-a mai rămas. Capitala se află, în această privinţă, în cazul părintelui care, după ce prin neglijenţă sau

criminala sa vină a contribuit la pieirea celor mai vîrstnici și falnici copii ai săi atunci cînd nu-i mai rămîne decît unul singur, se tînguiește, îi exagerează meritele și-și pierde cumpătul de durere și remușcare, mai ales cînd și pe acest ultim reprezentant îl vede amenințat în a sa existență. Am lăsat să se distrugă alte monumente mult mai însemnate, am dărîmat de bună voie turnul Colței și acum, ca o ispășire tîrzie a păcatelor, ne întrecem în bocete și «bune intențiuni» față de această bisericuță din veacul al XVIII-lea. Numai de ne-am fi pocăit și ne-am îndeplini în fine datoria ce ni se impune! Propuneri nu lipsesc; în curs sînt două: sau o restaurare din temelie, o «reconstruire din nou pe alt loc», după cum au anunțat ziarele, sau o simplă conservare și consolidare. Rămîne să se ia o hotărîre definitivă. În cazul de față ne putem prea bine mulțumi cu o simplă consolidare a bisericii și conservarea ei în starea actuală, cu singura condițiune formulată mai jos. Principalele lucrări de consolidare ar consta în înlocuirea cărămizilor măcinate de la bază, în astuparea crăpăturilor ivite de ambele părți ale absidei altarului, în reînnoirea pe alocurea a tencuielii și încingerea întregii clădiri cu o armătură de fier. În acest mod se va asigura o conservare cît mai îndelungată a clădirii și se va păstra capitalei originalul nealterat al singurului monument ce-i mai rămîne. A reclădi cu totul din nou, după cum este vorba, o biserică după chipul și în proporțiile celei a lui Stavropoleos și a nu alege în acest caz un alt tip mai frumos și interesant din bogata variație a modelelor din țară, ar fi să dăm arhitecturii pămîntene un testimoniu de paupertate, pe care desigur că nu-l merită. Printr-o reînnoire sau restaurare parțială și o reîmprospătare a picturilor, după cum opinează alții, bisericuța și-ar pierde farmecul neîntrecut al vetustății ei relative, însușire care singură o despăgubește de atîtea alte ca-

lități care îi lipsesc. Așa cum este, purtînd pecetea neimitabilă a vîrstei sale și a neajunsurilor ce au vestejit-o, bisericuța Stavropoleos va fi încă vreme lungă o frumoasă și prea simpatică ruină; farmecul ei deosebit va împrospăta la multe generații viitoare încă amintirea vremurilor trecute, a civilizațiunii și artei lor. Aceasta însă cu o singură condițiune: să i se reconstruiască cadrul în care se afla odinioară, să i se redea fondul pe care se profila și cu care împreună a fost plănuită de la început. Părăsită cum este într-o megieșie cu totul schimbată, copleșită de colosurile moderne ce o umbresc, biserica se prezintă în cele mai nepriincioase condițiuni. Adevărata ei valoare i se va da numai atunci, cînd se va înconjura de un pătrat de clădiri, după cum de altmintrelea știm că a și fost. Pentru perspectiva limitată a unei curți au fost chiar probabil calculate proporțiunile cele mai mici ale bisericuței. Terenul pe care s-ar putea realiza această reabilitare a arhitecturii pămîntene pare cu totul indicat: pe locul dărîmatei mînăstiri Sărindari s-ar așeza bisericuța Stavropoles și de jurîmprejurul ei s-ar ridica un vechi han românesc, căruia nu i s-ar schimba decît destinațiunea. Planul acesta se pare, la prima vedere, prea frumos dar și prea greu pentru ca să poată fi realizat. Și totuși, cred că poate rezista obiecțiunilor ce i s-ar aduce. Dislocarea bisericuței — rezervă ce de la început am făcut — nu mai este o imposibilitate pentru cei care cunosc aplicarea sistemului Rückgauer la ridicarea caselor și întrebuințarea curentă a specialiștilor «house-movers» pentru mutarea imobilelor. Asemenea operațiuni sînt curente nu numai în America dar și în Europa. Despre felul construcțiunii și eventuala destinație a complexului de clădiri proiectate pe grădina Sărindari, voi reveni, păstrînd deocamdată încrederea nestrămutată, că de

astădată capitala va ști să tragă folos din reluarea chestiunii bisericuței Stavropoleos.

„Epoca" 27 nov. 1903

---

[1] Ziarele ne aduc știrea că administrația Casei bisericilor, dorind a restaura biserica Stavropoleos, care poate fi considerată printre cele mai de valoare monumente bisericești din țară, a făcut să se fotografieze toate părțile esențiale ale acestei biserici și toate obiectele care formează minunata decorațiune de interior.

26. Stavropoleos — muzeu național

Deși, de obicei, fiecare poartă singur răspunderea faptelor sale, sînt, cu toate acestea, anumite cazuri, în care ne vedem cu toții răspunzători pentru acțiunile cîtorva dintre noi. Căci după cum fala unuia singur se poate revărsa asupra neamului să întreg, tot asemenea, în alte împrejurări, vina unora se răsfrînge asupra unei generații întregi. Greșelile făptuite de conducătorii autorităților și instituțiunilor, mai ales, nu se pun întotdeauna numai în sarcina acelora, care singuri sînt direct responsabili de ele. Nimeni, de pildă, nu mai acuză astăzi pe cutare miniștri sau pe primarii capitalei, pentru dărîmarea monumentelor istorice săvîrșite sub administrația lor; toți contemporanii acelor acte sînt deopotrivă trași la răspundere, pentru asemenea vandalisme. Și circumstanțe ușurătoare nu se îngăduie acelora care, simțindu-se pe nedrept învinuiți, ar căuta să se apere, dovedind că nu le sta în putere de a împiedica asemenea fapte. Sîntem cu toții solidari de cele ce se petrec în timpul nostru și datori să nu lăsăm să se facă ceea ce credem că este rău. Pentru a mă pune la adăpost în contra unor atari învinuiri viitoare, am atras din vreme atențiunea asupra soartei bisericuței Stavropoleos. În cronica «Epocii» din 27 nov. anul trecut, luînd ca punct de plecare

o notiță apărută în ziare și confirmată și de oficioasa «Voință Națională», am căutat să aduc în discuție intențiunile administrațiunii Casei bisericii. După ce mai întîi am arătat, pe scurt, la ce se reduce valoarea artistică și istorică a bisericuței, am înșirat părerile deosebite asupra felului restaurării, oprindu-mă la soluțiunea transportării monumentului, pentru motivele și în condițiunile arătate în articol. De atunci în urmă, am avut mulțumirea să aflu, că, contrar celor cuprinse în comunicatul ziarelor, s-a renunțat la o nouă fotografiere, recunoscîndu-se ca suficiente reproducerile executate acum cîțiva ani de d-l arhitect Mincu. Pe de altă parte, am fost informat că repararea plănuită se va începe în primăvară chiar. O hotărîre în acest sens se va lua în curînd; nu-mi mai rămîn, deci, decît foarte slabe iluzii asupra reușitei propunerii mele. Totuși însă înainte de a complecta gîndul enunțat la sfîrșitul primei cronici, mă cred dator de a răspunde la obiecțiunile ce pe cale verbală mi s-au adus de către unul din cei mai de aproape interesați în chestiune și de la care depinde rezolvirea ei. La prima împotrivire, că mutarea clădirii, după sistemele indicate, ar fi imposibilă, rămîne să mi se aducă argumente doveditoare în contra. Pînă ce experții nu vor fi arătat că bisericuța, strînsă într-o armătură de fier, nu ar suferi transportul pe distanța cea mică și netedă dintre Poștă și Sărindari, pînă atunci afirmarea mea, rămîne nezdruncinată. Mi s-a mai opus, la motivele pe temeiul cărora reclamam această mutare ca absolut necesară, că și în Italia se găsesc clădiri care suferă din cauza unei împrejurimi nefavorabile. Pentru mai multe cuvinte, însă, asemănarea nu se poate susține. Mai întîi, fiindcă termenii comparațiunii sînt așa de deosebiți, încît nu pot sta alături. Pe cît Italia este bogată în monumente de artă, pe atît noi sîntem lipsiți de ele și îndreptățiți, așadar, să recurgem la măsurile cele mai extreme, cînd e vorba de a scăpa o *ultimă*

rămășiță de artă bucureșteană. Și dacă în Italia se îngăduie alăturarea unor clădiri nepotrivite, cauza este, de sigur, că fiecare din ele își are o însemnătate artistică sau istorică, care motivează menținerea lor. Să nu pierdem însă din vedere că, dacă rămînerea bisericii Stavropoleos pe locul ce ocupă azi este imposibilă, vina este numai a noastră. Am lăsat să se distrugă hanul cel vechi înconjurător, iar în urmă, pe locul viran, am permis să se ridice acel monstru de piatră, care sugrumă biserica. S-a mai dat apoi și străzii o aliniere, fără nicio considerație pentru situația bisericii. Clădirile costisitoare și noi, ce o umbresc din toate părțile, neputîndu-se înlătura, nu rămîne altă soluție, dacă vrem să dăm bisericii perspectiva și cadrul ce îi convin, decît de a scoate din această vecinătate cotropitoare, în care se pierde cu desăvîrșire. Să ni se arate, în orice altă țară civilizată, cazul unui monument care, în loc de a fi despresurat, ar fi fost înăbușit ca Stavropoleos și atunci voi recunoaște și eu neîntemeierea argumentației. A considera ca o nelegiuire mutarea unei biserici, după cum susțin unii, este, cred, o exagerare sentimentală de care nu trebuie să se ție seamă. Altele sînt păcatele de care trebuie să ne rușinăm. Astfel, pentru a cita numai un caz, s-a dărîmat mînăstirea Sărindari, întemeiată de Matei Basarab, un voievod a cărui memorie ne este altfel scumpă, decît a egumenului grec Stavropoleos, și nimeni nu și-a ridicat glasul. Mai mult încă: sfîntul prestol din vechea biserică Sărindari nu s-a însemnat nici chiar printr-o cruce — după cum cere legea și după cum s-a făcut pentru desființata biserică Caimata — și ani de zile locul acela a fost dezonorat prin niște groaznice figuri de ipsos, fără ca sentimentele drept credincioșilor să fi fost atinse. Aceiași nepăsători de ieri se opun, însă, azi ca în locul celei a patruzecea biserică a lui Matei Voievod, să se așeze un alt sfînt locaș. Mai ales că acesta din urmă, după cum am ară-

tat, nu e legat prin niciun mormînt sau alte amintiri istorice de pămîntul pe care se găsește. Înlăturînd, dar, ca nefundate, obiecțiunile ce mi se fac, mențin părerea emisă, la care am de adăugat numai următoarele spre complectare. Admițînd biserica deja strămutată pe locul Sărindarilor, propun ca clădirile înconjurătoare să serve drept muzeu național, adunîndu-se sub același acoperiș toate secțiunile răspîndite azi în localuri nedemne și cu totul nepotrivite menirii lor. Propunerea de față va fi bine primită, cred, și de d-l ministru Haret. În raportul către M. S. Regele[1], d-sa face în două rînduri asemenea aluziuni, fără însă să dea gîndului său dezvoltarea cuvenită și soluțiunea pentru împlinirea lui. Dar deși cu totul nelămurit asupra acestui punct, totuși d-l ministru înscrie la capitolul «*lucrărilor care sînt a se face în curînd*» (pagina 407) și «*înființarea unui Muzeu special de artă religioasă, luîndu-se* poate, *pentru acest scop, biserica Stavropoleos*». Și mai puțin fericit se exprimă d-sa la p. 364, unde, vorbind de Muzeul religios și de cel de artă națională, adaogă: «*poate chiar ar fi nemerit ca* ambele muzee *să fie unite într-o singură instituțiune, pentru care biserica Stavropoleos, reparată și restaurată, ar servi ca* un cadru *admirabil*». Bisericuța servind drept încăpere pentru două muzee, este inadmisibil! *Cadrul* ei este prea mic chiar numai pentru colecția religioasă. Într-însa nu se vor putea pune decît cîteva din odăjdiile și obiectele sfinte cele mai frumoase din colecție; acelea însă numai, care de obicei se află într-o biserică, și nimic mai mult. *Nu deci drept cadru, ci ca centru al unui muzeu va trebui luată biserica*. Cele patru laturi ale clădirii, ce s-ar ridica în jurul bisericii, ar servi pentru diferitele secțiuni ale unui adevărat Muzeu național, un depozit al tuturor rămășițelor și produselor noastre artistice. Clădirea, după cum am spus, ar fi în stilul vechi românesc, cum l-am mai apucat pe la începutul secolului trecut. Înspre stradă, o

fațadă simplă dar impunătoare: un brîu despărțitor între caturi, chenaruri în jurul ferestrelor și alte puține ornamente sub streașina cea largă; în curte, un pridvor cu arcade, sprijinite pe coloane frumos sculptate. Două din aripile zidirii ar fi întrerupte prin porți boltite; deasupra celei dinspre Calea Victoriei s-ar înălța o turlă, întrerupînd astfel monotonia liniei drepte. Bisericuța, în mijlocul verdeții și închisă în cadrul pentru care a fost făcută, ar da întregului complex însemnătatea unei oaze binefăcătoare și instructive totodată, în mijlocul Bucureștilor chiar. Înfățișîndu-se astfel, Muzeul național ar căpăta influența pe care trebuie să o aibă, dar pe care nu a exercitat-o pînă în prezent o asemenea instituție de cultură. După ce orbește am cheltuit milioane și prin proiectele cele mai grandioase am ademenit arhitecți străini, fără nici un rezultat, cred că a sosit vremea să ne cumințim, oprindu-ne la planuri mai modeste dar posibil de realizat, cum ar fi de pildă acesta. Căci statul ar putea să stabilească numai planul întregii clădiri, mărginindu-se deocamdată la executarea unei părți numai a lucrării, a fațadei în primul rînd. Cheltuielile astfel repartizate ar fi lesne suportate de bugetele anuale. Începutul odată făcut, după ce statul va fi ridicat prima aripă, am convingerea că nu vor întîrzia să vie în ajutor și daniile particularilor. Mulți, desigur, vor fi amăgiți să clădească cîte o secție a muzeului, care, purtînd numele donatorului, ar eterniza într-un mod atît de strălucit fapta cea bună [. . .]. Am plătit prea scump încercările nechibzuite de pînă acum, pentru a nu trage cel puțin un folos din ele. Să nu se ia deci o hotărîre parțială pentru Stavropoleos, înainte de a se fi conceput un plan definitiv, îmbrățișînd toate așezămintele noastre de cultură. Am comite o greșeală nouă și neiertată — contra căreia se vor găsi însă destule voci care să se ridice — dacă am construi, după cum au anunțat unele ziare, o galerie provizorie de fier și sticlă, pen-

tru Muzeul religios, în jurul Zlătarilor. Să-şi dea dar bine seamă de marea răspundere ce o poartă, aceia care au ultimul cuvînt în chestiuni atît de însemnate.

„Epoca", 26 febr. 1904

---

[1] Raport adresat M. S. Regelui asupra activităţii Ministerului Instrucţiunii şi al Cultelor. Buc. 1903.

*

* *

Adaos din 1936. S-au reprodus întocmai şi aceste prime articole cu caracter muzeografic — de acum 33 de ani — deoarece, din cauza noii dărăpănări a bisericii încă neterminate, chestiunea mutării ei devine din nou actuală, după cum se vede din concluziile cu care se încheie acest volum. Frescele dinspre nord sînt scorojite de intemperii, iar cele dinspre sud decolorate de soare, brîurile şi alte părţi ale tencuielii măcinate, reclamînd o grabnică reparaţie. Interiorul bisericuţei n-a fost terminat. Strivită cum este între palatele bancare şi disproporţionat de înalta nouă clădire — aşa zisul muzeu — bisericuţa e cu totul pierdută în acest mediu nepotrivit. De aceea propun din nou ca ea să fie transportată — mijloacele tehnice fiind azi şi mai perfecţionate — în curtea centrală a muzeului, sau, de nu se poate muta, să fie reclădită la noua sa destinaţie, unde i se va da cadrul cuvenit şi o nimerită utilizare, după cum se arată în concluzii.

ALTE MUZEE DIN BUCUREŞTI

27. Muzeul Aman

Dacă adevărat este că vîrsta culturală a unui popor se măsoară după monumentele sale de artă, întocmai după cum se numără şi vîrsta unui stejar după inelele concentrice ce prezintă trunchiul, apoi sîntem culpabili de o mare vină. Vină ce constă în nepermisa cochetărie, de a fi ascuns, parcă înadins, toate manifestările şi monumentele artistice, după care să se fi putut vedea etatea respectabilă a culturii poporului român. Și aceasta a făcut pe vecinii noștri, care în această privință cu mult ne-au întrecut, să ne considere ca veniţi în urmă în rîndul naţiunilor civilizate ale Europei răsăritene. Azi, în fine, ne-am deşteptat din amorţeala ce ne cuprinsese; ne-am hotărît în fine să ne arătăm vîrsta adevărată. Domnește un alt curent, mult mai sănătos [...]. Inaugurîndu-se seria deschiderii muzeelor cu aceea a lui Aman, ea nu se mai poate opri aici. Muzeului primului întemeietor al învăţămîntului artistic în România, trebuie, în mod fatal, să-i urmeze în cel mai scurt timp muzeul celui mai mare pictor al nostru, care a imortalizat pe veci, sub cea mai frumoasă a ei înfăţişare, ţara şi poporul nostru. Bisericuţei lui Aman trebuie să-i stea în faţă catedrala lui Grigorescu. Și nici atunci nu ne vom putea opri. Va trebui iarăşi, tot cît mai curînd, să se ridice în fine acel «mare templu al

românismului», în care să se oglindească, în toată splendoarea ei, cultura bogată a poporului român. Acesta va fi Muzeul de artă națională. În această plăcută așteptare, să ne bucurăm și să sărbătorim primul pas făcut, căruia alții vor urma în curînd. Soarta, care în nepărtinirea ei distribuie așa de bine toate, parcă dinadins a hotărît, ca tocmai muzeul lui Aman să fie primul inaugurat. El a fost primul întemeietor al învățămîntului artistic în țară și pe urma lui s-au putut dezvolta toate mișcările ce înregistrăm astăzi. Căci, pe lîngă artist înainte de toate sărbătorim pe Aman ca întemeietorul vieții artistice la noi. Pe cînd contemporanii săi puneau temeliile României moderne, Aman ridica și el un alt edificiu, acel al artelor frumoase. Această operă este exclusiv a lui. Greutățile cu care a avut să lupte n-au fost puține și numai focul sacru, de care era animat, l-a făcut să le învingă. Ca mai toate marele figuri ale timpului său, Aman face parte din clasa boierească; el este fiul serdarului Dumitru Aman, boier craiovean, iar mumă-sa, Pepita Paris, era de origine greacă. El se născu în 1828 sau 1831 la Cîmpulung. Avînd de la început predispozițiuni pentru artă și învingînd greutățile ce îi opuneau părinții săi, el reuși să plece la Paris, hotărît să devie pictor. În adevăr el reuși să reabiliteze cuvîntul și ocupația de zugrav, atît de disprețuită odinioară la noi în țară. La Paris, el ajunse în curînd la succese foarte strălucite. Pînza sa reprezentînd bătălia de la Oltenița e citată cu multe elogii de criticii francezi ai vremii. Din nefericire tînărul artist a intrat în societatea unor pictori care erau ultimii reprezentanți ai unui gen de pictură cu totul învechit. Maeștrii săi Drolling și Picot erau urmași ai clasicismului lui David, pe care școala cea mai nouă a lui Delacroix îi lăsa atît în umbră. Prin influența lui Horace Vernet și alți ilustratori de bătălii, Aman începu și el prin pictarea scenelor de război. Incidentul plecării la Constantinopol, pentru a

prezenta pînză sa, bătălia de la Oltenița, Sultanului, hotărăște și activitatea ulterioară a pictorului. Profitînd de o ocazie favorabilă, el ia parte la războiul din Crimeea și ne lasă pînza sa, bătălia de la Alma, care, de asemenea, fu mult apreciată de parizieni. În aceste prime lucrări ale lui, el se resimte grozav de influența tenebrozilor italieni, foarte la modă atunci. O dovadă despre această nefastă înrîurire este și copia bătăliei lui Salvator Rosa, ce se găsește în Muzeul nostru. Aceeași tonalitate bituminoasă, aceleași efecte de lumină factice ce se regăsesc și în alte pînze ale lui, din această primă epocă. Un bun exemplu este «*Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazul*», expusă în muzeu. Despre talentul și meritele incontestabile ale lui Aman ne dă o bună dovadă portretul său, făcut în Paris. Acesta este cu siguranță cea mai bună lucrare dintre toate ale lui, și nu putem decît să regretăm că Aman nu s-a consacrat mai cu dinadinsul portretului, în care specialitate ar fi ajuns desigur la adevărate capodopere. El însă — cum singur ne spune într-una din numeroasele sale scrisori care ne-au fost păstrate, — considera pictura mai mult ca o ilustrare a istoriei. În adevăr, venind în țară, îl vedem consacrîndu-se din nou mai mult scenelor cu subiect patriotic sau războinic. El contribuie, ca și Alecsandri în poezie, la popularizarea prin imagine a marilor noștri eroi și în special a lui Mihai Viteazul. Tot de la el avem interesantele și marile tablouri reprezentînd unirea principatelor și depunerea jurămîntului domnitorului Carol I. Toate aceste lucrări ale lui, deși nu lipsite de merite din punct de vedere formal, nu sînt însă însuflețite de acea concentrare și vervă caracteristică, care face nota distinctivă a adevăratelor capodopere. Dar nu numai în picturile sale rezidă marile merite ale lui Aman. Omagiul ce astăzi i se aduce se cuvine în primul rînd întemeietorului școalei de arte frumoase. De abia în-

tors în țară, Aman simțind lipsa totală a unei mișcări artistice, lucră din răsputeri pentru înființarea școlilor de artă. În 1864 el este numit directorul primei școale de «Bele-Arte», cum i se zicea atunci și timp de peste 20 de ani el necurmat lucrează la prosperarea acestei școli. Intreaga pleiadă de tineri artiști de astăzi e formată din foști elevi ai lui Aman. El se ocupă de educațiunea lor și după ieșirea lor din școală, după cum se vede din numeroasele scrisori ce primea de la foștii săi elevi plecați în străinătate. Școala de curînd înființată fu la un moment lipsită de sprijinul oficial și numai grație lui Aman ea putu să subziste timp de doi ani fără nici un ajutor al statului. Acestea sînt meritele pictorului, care niciodată nu trebuie să fie uitate. În afară de școala de bele-arte, tot lui se datorește și înființarea primelor noastre galerii de tablouri, ajutat fiind în aceasta de poetul Bolintineanu, în calitatea sa de ministru al cultelor. Dar nu numai în învățămîntul oficial se resimte influența lui Aman. Întreaga mișcare artistică a timpului era condusă de el. Atelierul său, muzeul de astăzi, era singurul centru artistic în care se aduna elita bucureșteană a timpului. Aman, după cum ni-l arată tabloul alăturat, reprezintînd atelierul său, sta neclintit la șevalet, pe cînd în juru-i se perindau amicii și cunoscuții săi, atrași prin farmecul conversației și cunoștințelor sale alese și variate. Căci artistul, după cum se constată din scrisorile sale, era și un literat și un bun violoncelist. În orele sale libere, Aman s-a ocupat și cu sculptura. Mai toate mobilele, care ornează azi încă atelierul său, sînt lucrate de el însuși. O altă fază interesantă a activității sale artistice este aceea a gravurilor. Ne-au rămas de la el peste 80 de plăci gravate. Neîntreruptă și bogată a fost activitatea lui Aman pînă în ultimile sale momente. Atins în ultimii ani de o boală grea, el nu găsea alinarea suferințelor sale decît lucrînd, lucrînd mereu. In 19 august 1891 artistul nostru își dete

obştescul sfîrşit, în mijlocul lumii bogate de el pictată. O ultimă a lui dorinţă rămînea să fie realizată: opera lui din viaţă să continuie a fi pildă urmaşilor săi. În acest scop, el hotărîse ca atelierul său să serve drept muzeu după moartea sa. Cu o veneraţie demnă de toată lauda, doamna Aman, văduva pictorului, păstră moştenirea neuitatului său bărbat. La un moment însă opera era periclitată să fie răspîndită. [. . .]. D-l Spiru Haret, ministrul cultelor, apreciind interesul de a păstra generaţiilor viitoare o imagine cît mai desăvîrşită a primului nostru pictor, reuşi, în fine, în 1904, să cumpere pentru stat imobilul şi întreaga moştenire artistică rămasă de la Aman. Acesta constituie muzeul ce acum s-a inaugurat.

„Viaţa românească" X
august 1908

Adaos în 1936. Cu prilejul inaugurării muzeului, s-a publicat «Catalogul Muzeului Aman, un vol. 8° de 89 pp. cu 32 ilustraţii, Minerva, 1908», care poate servi drept model al acestui fel de publicaţii, după avizul criticilor străine ce s-au produs cu acest prilej. Inaugurarea s-a făcut de către ministrul Haret în prezenţa Principelui Ferdinand, la 1 Iunie 1908. Întreaga amenajare a colecţiilor s-a realizat în cel mai scurt timp («Un muzeu în două luni», articol de P. Locusteanu în «Voinţa Naţională» din 18 iunie 1908). Numirea mea ca director în locul lui G. Sterian a fost făcută la 1 aprilie 1908, iar prin adresa nr. 38 a muzeului, din 26 sept. acelaşi an, am cerut desărcinarea mea, predînd directorului Pinacotecii stocul de Cataloage şi o rămăşiţă de bani din cei 2.000 lei acordaţi pentru amenajarea muzeului, ce se află astăzi întocmai în aceeaşi stare. Despre soarta colecţiilor a se vedea concluziile acestui volum.

28. Muzeul Simu

D-l A. Simu poate fi considerat, în momentul de faţă, ca cel mai mulţumit şi deci mai fericit om. Căci a văzut pe deplin realizată dorinţa sa: inaugurarea muzeului ce-i poartă numele. Şi are dreptate să fie satisfăcut şi deci fericit

d-l Simu, căci a reuşit să facă mai mult decît s-ar fi aşteptat de la un particular. Şi-a însuşit o sarcină care aiurea revine organelor conducătoare ale neamurilor, căci acestea singure, de obicei, înfiinţează muzee. La noi, d-l Simu a făcut mai mult decît chiar statul nostru. Printr-această faptă măreaţă d-sa iese din rîndul simplilor amatori de artă. Aceştia, în genere, atît în străinătate cît şi la noi, se mulţumesc a alcătui simple colecţiuni mai mult sau mai puţin restrînse, după năzuinţele şi aptitudinile speciale ale fiecăruia. Unii amatori de artă, iubitori pasionaţi de pictură numai, de pildă, adună o viaţă întreagă pînzele ce i-au fermecat, lăsînd după ei o simplă colecţiune căreia i se mai dă uneori şi numele de galerie. Multe din aceste galerii, datorite fie unor simpli particulari, fie unor potentaţi, au azi o importanţă netăgăduită prin operele ce conţin. Unele se reduc a ne da oglinda artei timpului în care au fost alcătuite, altele, dimpotrivă, ne prezintă reunite şi selecţionate cele mai de frunte opere ale unui artist, sau ale unei şcoli speciale. Amatori mai eclectici şi în genere şi cu mijloacele mai mari nu au impus nici o restricţie pasiunii lor, alegînd operele preferite din toate timpurile şi din toate şcolile, lăsînd astfel colecţiuni care iau proporţiile unor adevărate muzee de pictură. A semnala aci toate aceste galerii, mari şi mici, dintre care cele mai multe au fost alipite pe lîngă muzeele oficiale, ar fi a reface, în parte, istoricul acestor instituţiuni. Căci cele mai multe muzee din lume au fost sau de la început create, sau îmbogăţite în urmă prin donaţiuni de asemenea colecţii. Mai toate s-au închegat în jurul unui sîmbure consistînd în darul unui amator. Cu cît acesta s-a restrîns mai mult la o epocă, sau la o specialitate, cu atît, în genere, colecţiile alcătuite au mai mare valoare din punct de vedere al artei. Căci pentru a aduna, în oricare ramură, opere de un adevărat interes, se mai cere cu-

legătorului, în afară de un simț particular și o pasiune caracteristică, și o sumă de cunoștințe cu totul speciale. Cu cît cîmpul cercetărilor este mai restrîns, pe atît cunoștințele culegătorului sînt mai temeinice, cu atît pasiunea lui pentru acea anume specialitate crește mai mult și în aceeași proporție este și valoarea și raritatea pieselor de el adunate. Asemenea colecțiuni restrînse, dar bine selecționate, formează de obicei părțile cele mai importante din muzeele mari, unde ele reies și mai în evidență în cadrul larg în care sînt expuse. Binecuvîntați fie toți acești amatori, care, cu pasiunea sinceră și oarbă a iubitorului de artă, au adunat, fără altă preocupare decît satisfacerea dorinței de a poseda obiectul patimei lor, atîtea tezaure nestimate. De multe ori, geloși de comorile dobîndite, amatorii de acest soi nu îngăduie decît unor preferați vizitarea colecțiunilor lor. Disprețuind onorurile și recunoștința semenilor, foarte adeseori ei nu sînt dezvăluiți mulțimii decît atunci cînd colecțiile lor devin publice, sau sînt trecute muzeelor prin legate testamentare sau cumpărarea moștenirilor de către stat. În afară însă de acest tip prețios, destul de rar și foarte simpatic cu toate ciudățeniile lui, mai este și culegătorul sau amatorul de artă prin imitație. Acesta adună din principiu, din snobism. Fără ca obiectele să-l intereseze prin ele înseși, fără ca să fie pasionat pentru o anumită manifestare de artă, el colecționează totuși, pentru că știe că această pasiune e bine cotată și, mijloacele permițîndu-i, își poate plăti acest lux care măgulește vanitatea sa. De cele mai multe ori fiind fără nici o pregătire artistică și fără imboldul de a se instrui în măsură cu dezvoltarea pasiunii lor, ca amatorii cei fanatici, culegătorii din ultima categorie rămîn veșnic niște ignoranți în ale artei, conduși fiind de mijlocitori, care speculează buna lor credință și neștiința lor. De aceea numai foarte rareori colecțiunile acestora prezintă același interes

Marele spătar Zotu Tzigara, ginerele voievodului Petru Şchiopul, gravat de Antonio Bosio pe la 1590





Toma Tzigara și Elena Tzigara, născută Samurcaș, părinții lui Alexandru Tzigara-Samurcaș



Ioan Al. Samurcaș, jurist, secretar al Legației Române de la Berlin, prieten al lui Mihai Eminescu, unchi și tată adoptiv al lui Al. Tzigara-Samurcaș

Familia lui Alecu și Zincăi Samurcaș (dagherotip)
În brațele tatălui, Ioan Samurcaș în brațele mamei, Elena Samurcaș



Alecu și Zinca Samurcaș, bunicii dinspre mamă ai lui Alexandru Tzigara-Samurcaș



Al. Tzigara-Samurcaş, elev

Al. Tzigara-Samurcaş, student la Bucureşti

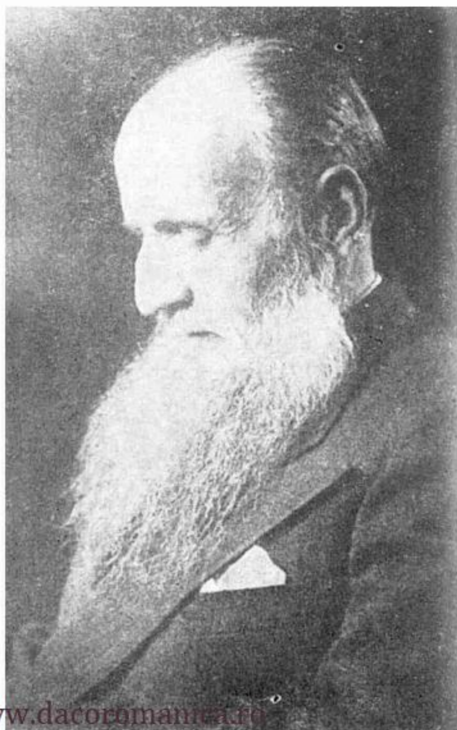




Al. Tzigara-Samurcaş, **student la Berlin**



Alexandru Tzigara - Samurcaş în 1900



Alexandru Tzigara-Samurcaş la *60 de ani*



Alexandru Tzigara-Samurcaş la 70 de ani

Alexandru Tzigara-Samurcaş în ultimii ani de viaţă



Maria Tzigara-Samurcaş cu fiul ei, viitorul poet Sandu Tzigara-Samurcaş



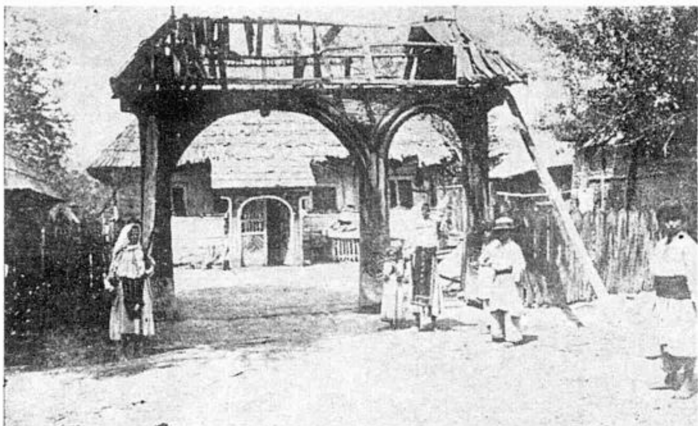
Poetul Sandu Tzigara-Samurcaş

Maria Tzigara-Samurcaş, născută Cantacuzino



Violonista Maria Berindei, născută Tzigara-Samurcaş





Casa lui Antonie Mogoş din satul Ceauru, Gorj înainte de strămutarea ei la Bucureşti,

Casa lui Antonie Mogoş (detaliu) instalată în Muzeul Naţional





Intrarea casei lui Antonie Mogoş din Ceauru, Gorj

ca acele ale culegătorului din convingere. Nu este exclus însă, ca și printre piesele adunate la întîmplare și fără alt criteriu personal să nu se strecoare cîte odată un exemplar de valoare. Tipul unei asemenea colecțiuni, făcută din principiu iar nu din convingere sinceră, e acea a lui Thiers, azi adăpostită în Muzeul Louvre. Ea ne dă cea mai bună pildă că nu averea singură și mai ales nu importanța socială a culegătorului ne asigură cea mai bună colecție, cînd autorului ei îi lipsește condițiunea esențială: intuiția și iubirea obiectelor ce colecționează. Ce au reușit să facă, cu aceste singure calități, alți contemporani mult mai modești și mai puțin puternici ca fostul președinte al Republicii franceze dovedesc numeroasele secțiuni din Louvre, Cluny, Guimet și Musée des Arts décoratifs, pentru a cita numai cîteva din colecțiile pariziene. Astăzi felul colecțiunilor lui Thiers, într-o măsură mult mai mare însă, este o specialitate americană. Noul continent, gelos de supremația artistică a lumii vechi, cumpără, prin miliardarii săi, tot ce poate căpăta pentru a împlini astfel lipsa de muzee de artă a lumii nouă. În Europa numărul colecțiunilor după moda americană dispare, fiind înlocuite prin selecțiuni din ce în ce mai speciale, dar cu atît mai prețioase. Aproape în fiecare an marile muzee se îmbogătesc prin asemenea daruri; căci puține numai din colecțiile particulare rămîn, după dispariția autorului lor, păstrate în întregime. Și la noi înființarea Muzeului de antichități se datorește unei donațiuni particulare făcută de generalul Mavros. În jurul primului dar s-au grupat în urmă tezaurele mănăstirilor secularizate, la care s-au adăugat apoi obiectele colectate pe cale oficială. O bună parte provine din colecția unui alt amator român, a lui Mihail Kogălniceanu. Se vede, dar, că și la noi tendința de a colecta obiecte de artă nu a fost necunoscută. Pinacoteca din Iași, micul muzeu al Ateneului, co-

lecţiile de monete şi medalii de la Academie, toate sînt create prin daruri particulare ale unor culegători, uneori chiar foarte competenţi în specialitatea lor. Dar în afară de aceştia am avut, şi mai ales ne bucurăm că mai avem încă, destul de numeroşi amatori, care cu pasiune adună tablouri, sculpturi şi alte obiecte de artă, atît străine cît şi mai ales româneşti. Toate aceste colecţii poartă stampila particulară a posesorilor lor, căci toate au fost alcătuite din preferinţa particulară a fiecăruia pentru un gen deosebit. În pictură, era natural ca mai toţi amatorii să se întreacă a colecţiona pînze ale maestrului Grigorescu, ceea ce face ca în Pinacoteca statului opera acestui artist să fie cu mult mai slab reprezentată, decît în colecţiile răzleţe ale particularilor. În afară de opere naţionale, mai găsim reunite şi interesante colecţii cu caracter mai general — deşi foarte puţine la număr — datorite mai ales unor culegători luminaţi, care au avut fericirea să înceapă a aduna în Paris mai ales, în vremuri cînd şi acolo adevăratele opere de artă se puteau mai lesne căpăta decît azi. Mai toate aceste tezaure artistice au păstrat caracterul de colecţiuni particulare, menite să înfrumuseţeze locuinţele private, căpătînd printr-aceasta un farmec mai mare pentru autorii respectivi, cari, ca toţi adevăraţii amatori, sînt geloşi de posesiunea lor. Singur dintre toţi culegătorii români, d-l Simu, unul dintre cei mai recenţi amatori de artă din ţară, a reuşit totuşi să alcătuiască un muzeu, care se prezintă publicului împărţit în mai multe secţiuni chiar. D-l Simu merită toată lauda, mai ales că a întrecut chiar pe statul român, care nu are încă muzeul său, atît de mult dorit. Exemplul este demn de imitat şi sperăm că se vor mai găsi şi alţii care, dispunînd de asemenea mijloace, să le consacre cumpărării de opere de artă. Să nădăjduim însă totdeodată că, resignîndu-se a nu se compara cu d-l Simu, ei vor pune mai puţină grabă şi deci mai multă unitate în selec-

ționarea obiectelor. Căci nu toți trebuie să se ambiționeze a înființa muzee. Ei își vor asigura, cred, tot atîta recunoștință și dacă, conduși de mai mult egoism decît nobilul altruism al d-lui Simu, se vor gîndi mai puțin la ceilalți, mulțumindu-se în alegerea operelor de artă să fie mai personali, mai unilaterali chiar în preferințele lor. Nu preocupați de părerea altora, ci numai de sentimentul lor propriu — atunci firește cînd sentiment artistic există — am vrea să-i știm călăuziți pe întemeietorii viitoarelor galerii din România. Nu vom mai avea alte «muzee» ca al d-lui Simu, dar ni se vor da mici colecțiuni, speciale, cel puțin tot atît de interesante. Căci ideea într-adevăr îndrăzneață, de a concepe o colecțiune care să îmbrățișeze întreg domeniul artei, din epoca cea mai îndepărtată și pînă în zilele noastre și de a o realiza în cadrul relativ restrîns ca acel al muzeului din strada Mercur, este proprie d-lui Simu, și întreg meritul îi este singur asigurat. Față de o concepție atît de largă, orice analiză amănunțită este, cel puțin, deplasată. Este oare nimerit, de pildă, să învinuim pe d-l Simu că a clădit un pseudo-templu antic, în cărămidă și tencuială, cînd însuși pretinsul arheolog oficial s-a crezut obligat să-și termine lecția inaugurală de «arheologie clasică», lăudînd «solidul și frumosul monument din strada Mercur ... care nu va fi numai un simplu adăpost de artă și o podoabă pentru capitala noastră ... ci și un prilej de învățătură intuitivă pentru acei ce nu au fericirea să vadă rămășițele monumentelor antice!». Putem oare, de asemenea, să criticăm pe d-l Simu că, în dorința sa de a înfățișa întreaga artă a trecutului, ne-a dat o modestă sală cu reproduceri și reduceri în gips, cînd statul român nu s-a învrednicit încă a alcătui un asemenea muzeu de mulagii, pe care am avut naivitatea să îl reclam acum 13 ani? Desigur că, în asemenea condițiuni, greșiți sînt toți aceia care se încearcă să micșoreze opera d-lui

Simu. Ea își păstrează, neştirbită, valoarea ei întreagă. Un asemenea templu, o asemenea colecţie erau singurele ce meritam şi nu putem decît să fim recunoscători d-lui Simu pentru frumoasa învăţătură ce ne-a dat. Ruşinea nu va ajunge decît puţine obrazuri, sînt convins. Că unii ar mai fi dorit să vadă în secţiunea modernă mai multe opere româneşti în locul celor străine, este iarăşi lesne explicabil prin tendinţa naţionalistă ce ne domină azi. Dar oare faţă de toate aceste pînze străine, mîndria noastră naţională nu este răzbunată prin splenditul Grigorescu ce ilustrează muzeul d-lui Simu? Cu atît mai mult, cu cît d-sa a avut delicata precauţiune de a nu prea întuneca pe maestrul picturii româneşti prin alăturarea prea multor capodopere străine, faţă de care Grigorescu nu ar fi putut să-şi menţină superioritatea sa. În schimb însă găsim reuniţi aci pe reprezentanţii tuturor ţărilor în care pictura se practică încă azi, atît în vechiul cît şi în noul continent. Admirabilă este grija pe care d-l Simu a avut-o, de a nu scăpa pe nici unul din statele civilizate în această clasare a sa. Că nu a putut să le înfăţişeze pe toate prin opere magistrale, demne de a servi de exemplu, nu este vina d-sale, ci a popoarelor înseşi, care nu au produs astăzi ceva mai de seamă. Particularitatea muzeului este însă de a poseda din toate părţile şi în toate direcţiile cîte ceva. Cîte muzee, chiar în străinătate, se pot făli cu o nomenclatură aşa de completă? În genere se caută calitatea; aci ea este covîrşită de cantitate. Lăsînd, dar, la o parte orice critică de amănunt, să felicităm pe d-l Simu pentru cele 624 numere reunite în aşa scurt timp în muzeul său. Şi să-i urăm încă viaţă destul de lungă, căci mijloacele nu-i sînt sleite, din fericire, pentru ca să poată să prefacă muzeul său. Căci natura, prin veşnica ei premenire, ne învaţă că multe lucruri trebuiesc reîncepute, tocmai atunci cînd le credeam săvîrşite. Opera personală a d-lui Simu, în

care se oglindește cu atîta sinceritate autorul ei, este din nefericire mult atenuată prin lămuririle străine ce ne dă catalogul. Avînd pretenția de a tălmăci intențiunile creatorului muzeului și a descrie obiectele adunate, catalogul reușește dimpotrivă să compromită opera întreagă, atît prin exagerările ce conține introducerea, cît și mai ales prin naivitățile și erorile ce mișună în acest volum, așa de frumos tipărit de altfel. Nedumerirea, față de insuficiența acestui catalog, e în parte înlăturată prin semnătura stranie care încheie prefața. Sub același pseudonim s-a ascuns odinioară editorul unei foițe confiscate din cauza unor licențe netolerate nici la noi. Dacă autorul catalogului e același cu editorul de odinioară, nereușita sa într-un gen altul decît cel menționat este explicabilă. Această identificare a autorului mă scutește dar a mai releva toate erorile grosolane atît în descrierea arhitectonică a clădirii cît și a unora din operele expuse. Trebuie, dimpotrivă, să-i fim recunoscători autorului că, părăsind genul său preferit, a știut în această lucrare să se stăpînească fiind cel puțin decent, dacă nu și exact. Iar d-l Simu, care cu drept cuvînt este atît de preocupat de perfecțiunea operei sale din toate punctele de vedere, va ști desigur să înlăture și aceste neajunsuri aci pe scurt semnalate numai. Purificînd catalogul și premenind muzeul, opera d-lui Simu se va apropia tot mai mult de perfecțiunea și armonia către care năzuiește. Atingerea acestui ideal este dorința tuturor iubitorilor de artă adevărată.

„Convorbiri literare"
iunie 1910

Adaos în 1936. Puține s-au schimbat de atunci! Întemeietorul muzeului deși a mai creat, cu pînze din București, un muzeu în orașul său natal Brăila și deși a mai dus alte opere în locuința sa de vară din Sinaia, n-a reușit totuși să decongestioneze, cum se cuvenea, muzeul său rămas tot prea încărcat. În 1927,

întreg muzeul a fost cedat statului, alocîndu-se și fondurile necesare întreținerii. Numele generoșilor donatori — A. și E. Simu — merită un loc de cinste în așa de săracele anale ale mecenilor români.

29. Colecția Kalinderu

Activitatea lui Ion Kalinderu a fost mult prea răzlețită și variată, pentru ca dintr-odată să poată fi definitiv judecată. Timpul, care drămuiește toate cu o măsură mult mai justă decît a oamenilor, va deosebi partea demnă de păstrat din opera lui, dînd uitării restul activității sale pămîntești. Oricare va fi soarta ce viitorimea rezervă acestei populare figuri, așa de neașteptat dispărută din mijlocul nostru, asupra uneia din numeroasele ei manifestări, însă, cred că se poate da de pe acum o judecată mai puțin expusă schimbărilor. Activitatea artistică a lui I. Kalinderu, concretizată fiind în bogata colecțiune ce a rămas după el, poate fi mult mai obiectiv apreciată decît partea personală și mai greu perceptibilă a influențelor ce a exercitat în lunga și zbuciumata sa viață. Căci obiectele de artă adunate de el își păstrează valoarea lor intrinsecă, indiferent de amatorul care le-a selecționat. În primul rînd se cuvine să fie pus în lumina cuvenită meritul incontestabil, ce pe veci rămîne legat de numele lui Ion Kalinderu, ca în afară de prea numeroasele și variatele sale preocupațiuni de naturi așa de diferite, el să fi găsit răgazul dorit ca să se avînte și în domeniul senin al artei. Personalitatea cea mai în vază și incontestabil cea mai ocupată a vremurilor ce trăim va fi fost totdeodată și întemeietorul celei mai vaste colecțiuni artistice a generației de azi. Împerecherea destul de rară de altfel a acestor două însușiri, atît de osebite în aparență, merită să fie semnalată. Cu atît mai mult, cu cît nu aceasta este caracteristica particulară a amatorului de artă pro-

priu zis. În genere, colecționarea obiectelor de artă este atît de pasionantă și absorbantă, încît cel ce e înlănțuit de această nobilă patimă, cu greu se mai poate deda și altor ocupațiuni. De aceea și tipul amatorului, sincer pasionat de specialitatea lui, trece drept un original, pentru care lumea întreagă se reduce la obiectul pasiunii ce-l stăpînește. Există însă și excepții celebre, care întăresc regula generală. Exemplul lui Thiers este cel mai ilustru în această privință; el a colecționat mai mult pentru a satisface o vanitate decît o cerință lăuntrică. Trebuie să adăogăm însă că colecțiunea rămasă de la primul președinte al Republicii franceze nu constituie tocmai cea mai frumoasă podoabă a Luvrului. Pe cînd alții, deși trecînd nebăgați în seamă și trăind o viață modestă, închinată numai frumosului și sacrificîndu-se pentru realizarea idealului urmărit, au lăsat colecțiuni ce singure au ilustrat pe veci numele lor. De cele mai multe ori însă valoarea unor asemenea colecțiuni constă în limitarea lor la o anumită specialitate sau la o epocă determinată. Programul pe care Ion Kalinderu și l-a impus în colecționarea obiectelor de artă, ce și-a propus mai tîrziu, a fost mult prea vast pentru ca să poată fi desăvîrșit împlinit. A urmări azi crearea unui muzeu în care să se îmbrățișeze în întreg domeniul producțiunii artistice, din antichitate și pînă în zilele noastre, înseamnează a-și însuși o sarcină greu de realizat de un singur om, fie el oricît de bine înzestrat și frumos intenționat. Mai ales că originalele de adevărată valoare artistică devin din ce în ce mai rare. Cu cît dar o colecțiune este mai vastă, cu atît este mai expusă a cuprinde și opere de un interes mai secundar. Astfel se explică și neegalitatea bogatei colecțiuni Kalinderu. Pe lîngă unele capodopere, ea cuprinde și lucrări ce ar putea fi înlăturate, fără ca valoarea ei să scadă cît de puțin. Dimpotrivă, prin eliminarea unor simple reproduceri și schițe ne-

reușite, adevăratele opere de artă ar fi și mai bine puse în evidență. O asemenea selecționare însă cu greu se poate pretinde de la însuși autorul unei colecțiuni, căruia adesea primele lucrări cumpărate, și de obicei nu cele mai valoroase, îi sînt cele mai dragi, amintindu-i începuturile pasiunii sale. În cazul de față indulgenta păstrare a unor asemenea obiecte se explică și mai ușor, deoarece ilustrul dispărut la început nu era preocupat decît de mobilarea mai îngrijită a interiorului său, intențiunea de a alcătui o colecțiune artistică propriu zisă desfășurîndu-se în timpii din urmă numai. Pentru satisfacerea acestei ultime dorințe s-a și ridicat, alături de locuința particulară, somptuoasa clădire destinată muzeului, menit să perpetueze numele lui Ion Kalinderu și al rudei sale Eustațiade, care legase o parte a averii sale într-acest scop. Medalioanele ambilor întemeietori se află față în față într-una din sălile clădirii. Fatalitatea soartei a hotărît însă, ca cel mai prețios și prevăzător sfătuitor pentru alții, să fie răpit din mijlocul nostru, fără să fi avut răgaz să asigure, după cum dorea, viitorul muzeului său. Soarta colecțiunilor fiind astfel nesigură, am crezut de a mea datorie să semnalez îndatoririle ce cred că incumbă statului în asemenea împrejurări. Ar fi o greșeală neiertată dacă din nepăsare, s-ar lăsa ca întreaga colecțiune să fie eventual împărțită între moștenitori sau risipită prin licitație, fără ca statul să nu vegheze la salvarea intereselor ce-i sînt încredințate. Căci nu trebuie pierdut din vedere că, în afară de valoarea mercantilă, colecțiunea Kalinderu prezintă pentru noi un interes deosebit din punct de vedere național. Ea cuprinde o serie de opere românești, de care nu ne este îngăduit să ne dezinteresăm. Sîntem datori, în primul rînd, să veghem de aproape asupra celor peste șasezeci de pînze și desenuri ale maestrului Grigorescu. Statul trebuie să asigure păstrarea lor, căci ele contribuie la întărirea valoarei

necontestate a primului nostru geniu artistic, insuficient reprezentat în colecțiile oficiale existente. Să ne interesăm, de asemenea, de celelalte opere ale artiștilor români, ale căror lucrări lipsesc de asemenea în așa zisa noastră pinacotecă a statului. Păstrarea întregii colecțiuni în localul anume construit, așa cum plănuise întemeietorul ei, va fi poate imposibilă în lipsa unor dispozițiuni testamentare într-acest sens. Iar în cazul unei eventuale licitări a colecțiunii, ne va fi indiferent dacă marea parte a lucrărilor străine, anonime sau mediocre, ar trece granița sau s-ar răspîndi pe la diferiți particulari. Cu părere de rău însă am vedea înstrăinarea unor opere semnate de Ingres, Delacroix, Corot, Rodin, Falguières și atîția alții cu care s-ar făli muzeul nostru atît de sărac în opere străine. În nici un caz însă nu trebuie să se permită împrăștierea operelor de interes național, fie ale artiștilor români sau chiar ale străinilor — cum e de pildă Raffet, Trenk, Volkers și alții — care au tratat subiecte din țară. Desemnurile și schițele originale ale lui Raffet, provenind din colecția doctorului N. Kalinderu, prezintă un interes deosebit. Dar mai presus de toate trebuie să ne îngrijim de splendida colecție Grigorescu, alcătuită aproape în întregime tot de subtilul și priceputul amator ce era doctorul Kalinderu, un vechi prieten și protector al maestrului picturii românești, încă de pe cînd debuta la Paris. Asemenea documente prețioase ale artei românești îndeosebi trebuie în orice caz salvate. Ele constituie patrimoniul nostru național și statul e răspunzător de păstrarea lor.

„Minerva", 30 dec. 1913

Adaos în 1936. Iscîndu-se discuții în chestia colecției Kalinderu, redau aci și un al doilea articol, din care reiese clar beneficiul de care a profitat autorul colecției, sub motiv de a o lăsa statului, care însă a răscumpărat colecțiile de la moștenitori. A se

vedea și răspunsul dat întîmpinărilor aduse, în *Adevărul* din 31 ianuarie 1913. În expunerea de motive a proiectului de lege votat de Parlament (Monit. Of. nr. 286 din 22 martie 1914, p. 13307), prin care se încheie «o *transacție*» între stat și moștenitorii Kalinderu, ministrul cultelor, I. G. Duca, afirmă că: «moștenitorii *oferă* ministerului toate colecțiile artistice ale lui Ion Kalinderu, așa cum sînt trecute în inventarul întocmit de tribunal la moartea lui, plus cele două imobile din str. Renașterii, muzeul și locuința defunctului pentru suma de lei 1 000 000». Iar în concluzie ministrul adaogă: «aprobînd această *tranzacție*, se va îmbogăți tezaurul artistic al statului nostru ... și se va aduce, cu *sacrificii* relativ reduse, un real serviciu culturii și artei naționale».

30. Colecția Kalinderu și drepturile statului

Cît de ciudate sînt uneori întorsăturile soartei, ne dovedește încă o dată cazul Kalinderu. Fatalitatea a vrut ca tocmai el, care trecea în fața celor mulți, drept cel mai prevăzător, să nu împlinească cea mai elementară măsură de prevedere la o vîrstă așa de înaintată. Și astfel, singur să distrugă o legendă ce tot singur își crease. Căci nu e moștenire ce să fi fost mai mult trîmbițată ca a sa, și aproape nu e instituție de cultură căreia ea să nu fi fost succesiv destinată, în total sau cel puțin în parte. Iar în loc ca imensa lui avere, cu atît mai surprinzătoare cu cît era mai bine tăinuită, să serve la imortalizarea numelui său, ea revine prin surprindere tocmai acelora, de care atît de ostentativ se îndepărtase în decursul vieții. Întîmplarea, oricît de interesantă, nu ar merita să ne preocupe mai de aproape, dacă am judeca-o numai din punctul de vedere al celui singur păgubit. Căci nu pentru întîia dată se întîmplă ca fugînd după ideal, acesta să scape tocmai acelora care cred că și l-au asigurat mai bine. Egoismul și vanitatea omenească sînt atît de răi sfetnici, încît orbesc uneori chiar și pe cei mai închipuiți prevăzători. Intențiunile lor, fie ele cît de nobile și de frumoase, cînd nu ajung să fie în-

făptuite, se sting odată cu autorii care le-au nutrit, iar viaţa lor pămîntească, în asemenea împrejurări, rămîne o simplă parodie. În definitiv, însă, fiecare e slobod să-şi croiască viaţa cum înţelege şi să se prezinte posterităţii cum crede mai nimerit. A face procesul intenţiunilor celor dispăruţi dintre noi este deci de prisos. Personalitatea lui Ion Kalinderu, însă, a fost şi rămîne de domeniul public. Actele şi declaraţiile lui, chiar postum ajunse la cunoştinţa noastră, se impun unei discuţiuni cît mai largi. Mai ales că singur el conexase intenţiunile sale testamentare cu interesele statului, căruia urma să-i revie moştenirea sa. Prin această intenţiune, clar manifestată, îşi motiva, de altfel, ilustrul defunct abţinerea sa de a ajuta efectiv numeroasele societăţi sau opere de binefacere şi se mulţumea să onoreze cu preşedinţia sa sau cu perspectiva unor dărnicii postume. De aceste raporturi între intenţiunile sale şi nerealizarea lor urmează să ne ocupăm aci. Şi nu pe simple presupuneri sau legende ne vom întemeia, ci pe înseşi declaraţiile scrise ale decedatului. Astfel, încă din 1906, cînd I. Kalinderu a voit să repare casa cea veche în care locuia, iar în faţa ei să ridice muzeul actual, găsim bine precizată intenţiunea sa. În cererea de autorizaţie, din 30 iunie 1906, adresată Primăriei, el arată că doreşte să construiască pe locul său *un modest muzeu de bele-arte, cu dependinţe, pe care-l destin ţării*. În virtutea acestei declaraţiuni, obţine scutirea de taxe, ca pentru o clădire aparţinînd statului. Încă şi mai clar vădite sînt scopurile sale dintr-o declaraţie a sa referitoare la averea ce-i revine, ca legatar universal, în martie 1899, de la vărul său M. Eustatiadis. In cererea de păsuire a taxelor de succesiune, adresată în 21 dec. 1911 Ministerului de finanţe, găsim următoarele pasagii foarte elocvente. De la început Kalinderu declară că, potrivit testamentului vărului său, în caz că el nu va voi să păstreze pentru sine averea, e

ţinut să dispună de ea cum va crede mai bine *în favoarea culturii române.* Urmînd acestor dorinţe, după limpezirea moştenirii, el purcede la *realizarea nobilei intenţiuni prin înfiinţarea unei colecţiuni de arte frumoase pentru a dezvolta gustul pentru arte şi ca mijloc de studii artiştilor noştri.* Iar după ce specifică suma de 610.000 lei ce din moştenirea Eustatiadis a întrebuinţat la clădire, I. Kalinderu întăreşte din nou *intenţiunea de a transmite Fundaţia statului român,* prevăzînd totdeodată şi un fond pentru sporirea şi întreţinerea ei. Considerînd, dar, această fundaţie ca aparţinînd statului, Kalinderu cere scutirea taxei de înregistrare succesorală, deoarece, *ca şi în cazul Oteteleşanu, el nu este decît un intermediar pentru facerea unui bine obştesc.* Terminînd, adaogă că, dacă se va insista, el va plăti *nu fără a regreta că se vor ştirbi mijloacele unui aşezămînt atît de folositor culturii române.* Avîndu-se în vedere declaraţiile făcute, păsuirea este acordată, în aşteptarea transmiterii statului a instituţiei create din moştenirea Eustatiadis. Această transmitere însă nu s-a făcut. De asemenea, nu ştiu să se fi întrebuinţat o parte a succesiunii la *restaurarea bisericii din Curtea de Argeş,* precum prevedea testamentul lui Eustatiadis. În afară de aceste sustrageri de la dările către stat, Kalinderu a mai beneficiat şi de scutiri regulate pentru obiectele de artă şi chiar pentru simple reproduceri în ipsos sau mobile aduse din străinătate. Cererile de scutire, care s-au repetat pînă în ultimele luni ale anului trecut, purtau iscălitura lui Ion Kalinderu, specificîndu-se că obiectele erau *pentru Muzeul ce înfiinţez.* Pe acest motiv scutirea se acorda în virtutea art. 10, alin. 6 din legea vămilor, care prevede «obiectele de artă destinate muzeelor publice». Din toate aceste dovezi necontestabile, reiese intenţiunea clară de a lega statului întreaga colecţie din str. Renaşterii. Din neînfăptuirea acestui gînd însă, rezultă că statul şi comuna au a-

cordat scutiri şi păsuiri, care azi, în faţa noii situaţii de fapt, nu mai pot fi motivate. Nerealizîndu-se îndatoririle, e natural ca şi beneficiile acordate să devină acum exigibile. Asupra modalităţii reintegrării dreptului statului, nu am cădere să insist. Sper însă că statul nu va da urmare zvonului răspîndit, de a primi întreaga fundaţie Kalinderu—Eustatiadis, în schimbul dărilor anterioare cît şi a taxelor actuale ale succesiunii. Sarcina ce şi-ar lua statul ar fi prea copleşitoare. Căci, lipsită de fondul de întreţinere, ce însuşi Kalinderu prevăzuse, o asemenea acceptare ar apăsa prea greu bugetul rezervat artei, de altfel destul de slab. Am convingerea că asemenea greşeală nu se va putea repeta, după experienţa tristă ce s-a făcut cu aşa zisul Palat al artelor ce ne-a hărăzit, fără a-l fi dorit, fosta expoziţie. Transportarea tablourilor de la Filaret dovedeşte inutilitatea acelei clădiri. După ce, într-un articol precedent, am arătat îndatoririle ce statul le are faţă de colecţia Kalinderu, am crezut necesar să indic acum şi drepturile necontestate ce îi revin şi la care nu trebuie să renunţe. Căci mai presus de orice alte consideraţiuni, trebuie să primeze interesele artei româneşti. Cedarea splendidei colecţii a pînzelor şi desenurilor lui Grigorescu — cumpărate de altfel din legatul cu destinaţie publică al lui Eustatiadis — precum şi a altor cîteva lucrări indigene şi străine de interes pentru noi ar putea singură alcătui baza unei eventuale înţelegeri. Încorporate la colecţiile oficiale, aceste pînze ar perpetua generaţiilor viitoare, pe lîngă numele lui Ion Kalinderu şi pe cel al renumitului său frate Dr. Nicolae K. — care a adunat colecţia. Iar în caz contrar, statul va fi obligat să-şi apere drepturile fără cruţare. În faţa unor interese obşteşti, consideraţiile personale nu trebuie să aibă precădere.

„Minerva", 27 ian. 1914

Adaos în 1936. Am reprodus toate aceste documente spre a se vedea că colecția fiind cumpărată de stat, acesta nu poate fi împiedicat de nici o obligație, dacă ar crede necesar să contopească această colecție cu cele oficiale, urmînd a se indica proveniența obiectelor. Colecția, în afară de obiectele provenind de la doctorul N. K., este foarte suspectă: multe pînze sînt de o proveniență foarte dubioasă. Din carnetul rămas de la I. Kalinderu s-a constatat plata făcută pictorului D. Serafim «pentru iscălitura» pe diferite tablouri. Încă o dovadă a falsurilor din colecție. Chiar d-l E. Colin, în interesantul său studiu «Muzeul I. Kalinderu» din «Boabe de Grâu» 1935, neputînd da locul de origină al vaselor antice, se crede nevoit să adaoge că «ele *trebuie* să provină din cetățile grecești ale litoralului». Dovada lipsește însă. Iar față de perfecta lor conservare, așa cum nici unul n-a fost descoperit la Histria, d.p., cred că și vasele sînt cumpărate de aiurea. Față de toate aceste considerente, fără scrupul va putea fi descompus așa zisul Muzeu Kalinderu, încorporîndu-se obiectele într-adevăr autentice în secțiile respective ale viitorului Muzeu Național, după cum se propune în concluziile acestui volum. Toate afirmările din aceste două articole sînt confirmate prin expunerea de motive a ministrului Duca din Monitorul Oficial citat mai sus.

31. Muzeele din Transilvania și plagiatul d-lui Coriolan Petranu

Entuziasmul cu care, în pripă, s-a înjghebat universitatea românească din Cluj scuză strecurarea cîtorva elemente a căror insuficiență în urmă numai a fost descoperită. Atari excepții se pierd însă, față de înaltul prestigiu de care se bucură cei mai mulți dintre apostolii noului templu de cultură națională, cu o așa de importantă misiune tocmai la hotarele țării dinspre Ungaria. Considerațiuni de simpatie pentru noua Alma mater, adaose la interesul de a nu dezvălui în public unele păcate de care, semnalate fiindu-i pe altă cale, speram că se va lepăda cel vinovat, m-au hotărît să amîn publicarea constatărilor, ce oficial de mult făcusem, asupra celui mai tînăr dar și celui mai suficient dintre cei furișați în templul clujan. E vorba de d-l dr. Coriolan Petranu de Ileanda Mare, ajuns «conferențiar pentru istoria artelor» și primul fost inspector al muzeelor din Transilvania. În această din urmă calitate, d-sa a publicat o carte[1], pe care însumi i-am sugerat-o, cînd, întors din Budapesta, unde în preajma revoluției solicitase o slujbă, bătea cu o prefăcută umilință la toate ușile noastre în căutarea unei sinecure, după

cum, cu cinism, singur afirma. Lucrarea apărută ne dă întocmai oglinda caracterului autorului. În prefață — semnată *manu proprio* — după ce cu ironie pune în evidență «că antecesorii noștri maghiari nu ne-au lăsat vreo carte ori vreun studiu care să aprecieze cum trebuie chestiunea muzeelor din Transilvania, ci numai statistici oficiale», d-sa ne asigură că a făcut «cercetări la fața locului, studiind muzeu de muzeu», pe cînd în realitate, din contră, nu a făcut decît să copieze acele pretinse statistici, pe care se ferește însă a le cita. Trufiei aparente îi corespunde umilința reală. Convingerea că lucrarea sa nu este decît o compilare plagiată din ungurește se poate căpăta și de cei care nu cunosc limba maghiară, prin simpla constatare că în cartea sa se găsesc consemnate și chiar reproduse în imagini tezaure ce de fapt nu mai sînt la locul unde d-l C. P. le descrie. Astfel, la pag. 116—120, d-sa enumeră pe larg ca o podoabă a Muzeului din Oradea Mare «colecția Ipolyi, *constînd* din 521 tablouri italiene și germane din sec. XV—XVI . . . 219 lucrări în smalț, 109 gobelenuri și covoare orientale vechi; obiecte de artă industrială din sec. XIII—XVIII-lea, o colecție de arme, 518 obiecte de majolica și porcelan . . . aurerii cu pietre scumpe . . .» și sub figurile 49, 50 și 51 redă chiar fotografii ale acestei colecții. Asupra acelorași obiecte mai revine și în rezumatul de la pag. 209, asigurîndu-ne din nou că «le Musée d'Oradea Mare *possède* des œuvres de Luini, de Cranach, de Schaffner, des produits de l'art industriel de la renaissance italienne». Afirmările atît de categorice ale d-lui C. P. sînt însă false, căci tocmai obiectele pe care d-sa le enumeră, cu atîta emfază și preciziune, formează obiectul revendicărilor noastre față de Ungaria, unde ele au fost transportate în ajunul intrării noastre în Oradea Mare. Pentru a nu influența tratativele de la Pesta, s-a dat chiar următorul comunicat oficial relativ la lucrarea d-lui C.

P., în care «strecurîndu-se unele erori de fapte și anume trecînd ca fiind în posesiunea noastră tezaure de artă ce se revendică de stat, Ministerul Artelor face cunoscut că aceste afirmări angajează numai răspunderea autorului» (reprodus între alte ziare și de oficiosul «Viitorul» din 26 nov. 1922). Reiese, dar, cu evidență, după cum se constată și din alte foarte numeroase probe, că în loc de a fi studiat, cum pretinde, «muzeu de muzeu», d-l C. P. s-a mulțumit a plagia acele de d-sa disprețuite statistici ungurești și în special cunoscuta publicație «Magyar Minerva», un anuar foarte conștiincios și complet al institutelor de cultură și al muzeelor din fosta Ungarie. Această carte însă nu o citează autorul român, deși se mai constată că tot de acolo a luat chiar și bogatele bibliografii cu care ilustrează unele capitole. Astfel, bibliografia ce ocupă jumătatea (nu mai puțin) paginei 111 din cartea d-lui C. P., nu este decît copierea titlurilor de cărți de la pag. 250 din vol. V al menționatei Minerve. Singura libertate ce-și permite d-l C. P. este de a rezuma și contopi unele titluri, ce în ungurește sînt pe larg și cronologic expuse. Dar tocmai această unică, deși modestă, contribuție personală a autorului român îl dă de gol. Căci în graba transcrierii și a preocupării de a economisi hîrtia și prețiosul d-sale timp, d-l C. P., înșirînd scrierile germane ale lui I. Jung, contopește cele două articole, distincte în cartea ungurească, și în loc de a ne mai da numele revistei germane unde au apărut scrierile, d-sa se mulțumește a ne traduce indicația ungară: «U(gyan)ott, XII. Köt. Wien» 1909 prin «tot acolo Bd. Wien 1909». Pe cînd în publicația ungară acest «ugyan ott=tot acolo» se referea la publicația imediat anterioară și relativă la titlul precedent tot al lui Jung, adică la «Jahreshefte des oester. Archäologischen Instituts», indicația tradusă în românește nu mai are rost. Căci deoarece, după cum am arătat, d-l C. P. a suprimat primul

titlu german la care se referea acel «ugyan ott», indicația «tot acolo» ne trimite la revista imediat anterioară, care, în rezumatul românesc, nu mai este cea germană, ci o revistă ungurească în care nu s-a publicat nici un studiu al lui Jung. Şi iată cum această mică scăpare a prea pripitului d. C. P. ne descoperă urîta şi trista constatare, că d-sa se împăunează cu munca altora, trîntind o bibliografie savantă de 22 rînduri pentru patru sărmane pagine de text. Întreaga lucrare nu este decît o şcolărească compilare, în care ni se dau prea multe amănunte asupra trecutului (traduse din ungureşte) în detrimentul ştirilor asupra actualității, ce ne-ar fi interesat mai mult. Exemplele de plagiare aci arătate, deşi nu sînt unice, ajung însă pentru a ilustra probitatea ştiinţifică a autorului. Toate aceste constatări ar fi rămas mai departe consemnate numai în rapoartele mele din dosarele ministerului, dacă d-l C. P. nu ar fi recidivat, provocîndu-mă personal de astă dată, prin articole asupra «învățămîntului istoriei artelor la universitatea din Cluj» ce publică în revista «Vieaţa nouă». Încercînd să discrediteze lecția mea de deschidere[2] din 1911, asupra aceluiaşi subiect, d-sa întrebuinţează sistemul citațiunilor neexacte. Astfel, la pag. 129 din «Vieaţa nouă», d-sa afirmă că «cu toate că istoria artelor aparţine grupului ştiinţelor istorice, ea este un ram de sine stătător al acestora, nu o disciplină auxiliară şi tot atît de puţin o completare inevitabilă a studiilor istorice şi filosofice, cum crede d. Tzigara-Samurcaş», referindu-se la un pasaj din pag. 21 a articolului meu. Departe însă de a fi pretins că istoria artei este o disciplină auxiliară, după cum ar reieşi din citaţia neprecizată de mai sus, eu am susţinut, dimpotrivă, la pag. 39 a aceluiaşi studiu, că istoria artei este *«o disciplină independentă»*, ceea ce d-l C. P. binevoieşte a ignora, pentru plăcerea de a mă combate. Celelalte pretinse critici ale d-lui C. P. fiind tot atît de neîn-

temeiate și vagi nu merită a fi relevate aci. Căci ne este milă de vremea ce ni s-ar răpi spre a pune mai departe în evidență reaua credință a d-lui C. P., care reiese destul din citatele de pînă aci. Spre cinstea lumii universitare în care vrea să pătrundă, să sperăm că semețul d. C. P. va părăsi uricioasele și prea compromițătoarele sale apucături atît în munca sa cu pretenții științifice cît și în purtarea sa, prin care a indispus chiar și pe foștii săi protectori de peste munți. Îngîmfarea e rea sfătuitoare și din nefericire simptomatică a altor însușiri, ce nu sînt tocmai cea mai bună calificare pentru situațiile la care rîvnește atît de slab-pregătitul domn Petranu.

„Convorbiri literare"
martie 1924

---

[1] *Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș. Trecutul, prezentul și administrarea lor*, cu 101 ilustrații și un rezumat în l. franceză, «Cartea Românească», 1922.

[2] Istoria artei (nu cum fals indică d-l C. P., a artelor, ca și Kunstgeschichte și histoire de l'Art nu des arts) și însemnătatea ei în învățămîntul universitar, publicată în «Convorbiri Literare», ian. 1912, p. 17—42.

*
* *

Adaos în 1936. Nici în răspunsurile ulterioare d-l P. nereușind să înlăture dovezile aduse aci, plagiatul rămîne bine stabilit, spre rușinea muzeografiei românești. Căci scuza d-sale, că imputările precise ce i s-au adus, s-ar «reduce de fapt la o omitere de tipar» nu este valabilă. Luînd notă de greșelile de ortografie ungară, ce d-sa îmi impută deși am mărturisit că nu știu ungurește, eu le-am corectat aci, fără însă ca prin aceasta să se fi schimbat sensul criticii. În zadar deci aruncă vina «tiparului» în loc de a ne dovedi că nu a afirmat că *«le musée possède»*, deci în prezent, operele ce guvernul revendica. D-sa mai recunoaște a fi «fost numit în iulie 1918 la Muzeul din Budapesta», deși, cu alt prilej, a protestat contra imputării ce i se făcea de a fi recurs la sprijinul ungurilor, pe care d-sa mai puțin ca oricare altul este deci autorizat să-i critice, mai ales cînd nu-s vinovați, ca în cazul plagiatului său.

32. Muzeul Brukenthal din Sibiu

Dintre muzeele ce ne-au adus provinciile alipite, unul dintre cele mai importante este cel din [. . .] Sibiu. Muzeul Baronului Samoil Brukenthal este creațiunea sa personală, la care s-au adăugat, în cursul vremii, numeroase secțiuni și s-au produs schimbări în organizare, care diferențiază această instituție de celelalte similare. Inițial ea reprezintă felul tradițional în care s-au născut cele mai multe colecții din occident, dezvoltate din operele de artă adunate de particulari pentru ornarea palatelor și în vederea desfătării lor proprii. Astfel s-a înjghebat și muzeul de azi al celui mai de vază reprezentant al sașilor din Transilvania. Cariera lui Brukenthal, la început funcționar în administrațiile locale, luă un avînt cu totul neașteptat după audiența pe care tînărul de 32 de ani o avut în 1753, la Împărăteasa Maria Theresia. Aceasta apreciindu-i valoarea, îl trecu prin principale funcții din cancelariile imperiale, ridicîndu-l pînă la rangul de baron și numindu-l guvernator al Transilvaniei. În această, cea mai înaltă dregătorie, el a fost de mare folos alor săi, fără a fi prigonit pe celelalte neamuri din Ardeal. După moartea augustei sale protectoare, neînțelegîndu-se cu noul împărat, el se retrase în palatul de azi din Sibiu, clădit pe la 1780 în barocul vienez. Într-un stil mai puțin încărcat, el mai ridică și reședința sa de vară de pe malul Oltului, la Avrig, azi încă admirabil conservată în mijlocul splendidului parc cu terase. În palatul său [. . .] din Sibiu, retrasul guvernator al Ardealului își instală bogata sa colecție de tablouri, alcătuită din darurile cu care generoasa împărăteasă recompensase pe favoritul ei, cît și din cumpărăturile făcute la Viena și mai ales în Flandra și în Franța. În catul superior al palatului, el instală biblioteca sa, cuprinzînd operele principale ale vremii în ediții de lux și legături de preț. Murind în 1803, Baronul

Brukenthal dispune prin testament ca colecțiile sale să fie puse la dispoziția publicului, lăsînd un fond special într-acest scop. Dispozițiile acestea n-au putut fi realizate decît mai tîrziu, cînd întreg palatul cu tezaurele ce cuprindea au trecut, în lipsa moștenitorilor direcți, în posesia Gimnaziului evanghelic de care depindea acum, conducerea fiind încredințată unui curatoriu. Numeroasele tezaure de artă de tot felul, cuprinse în vastul muzeu, sînt amănunțit descrise în studii conștiincioase, datorite foștilor și actualilor conservatori ai celor opt secțiuni, precum și altor specialiști. Semnalăm numeroasele lucrări ale de curînd decedatului director Csaki, ale preotului Victor Roth, precum și ale actualului conducător Dr. Spek și ale colegilor săi Bielz, Reisner, Orend și alții. Rezumate ale catalogului au apărut și în românește; iar o anodină înșirare a secțiunilor muzeului, lipsită de interes și de orice spirit critic, se găsește și în lucrarea românească asupra muzeelor ardelene, simplă plagiere după operele în limba ungară și germană de d-l Coriolan Petranu din Cluj. În loc de a reda aci starea actuală a muzeului, care deși în continuă prefacere sub noua conducere, nu a atins încă idealul la care directorul năzuiește, să-mi fie îngăduit a schița pe scurt modificările ce aș crede bine venite pentru refacerea lui. Avîndu-și autonomia sa bine stabilită, pe baza unor titluri necontestate, nu avem pretenția să ne amestecăm în gospodăria acestui muzeu, de a cărui existență în patrimoniul Regatului Român nu putem decît să ne felicităm. Ne limităm deci a da numai unele inspirațiuni celor în drept. Transformarea muzeului într-o colecție cu totul originală și de un interes superior celui ce-l prezintă astăzi este ușurată prin existența tocmai a celor mai de seamă elemente, care lipsesc la cele mai multe muzee, și pe care acestea caută să le supleeze prin corective de care aci nu ar fi nevoie. Profitînd de faptul că palatul

baronului Brukenthal este încă în aproape totalitatea lui intact conservat, ar trebui căutat să i se redea splendoarea lui inițială, servind astfel memoria întemeietorului şi procurînd contemporanilor o imagină cît mai fidelă a splendorii din epoca barocului Mariei Theresia. Ocazia pentru asemenea reconstrucție e unică; căci în palatul din piața Ferdinand s-au păstrat saloanele cu stucaturile epocii și chiar cu tapetele și draperiile de mătase ale vremii. În salonul de muzică cu panourile și supraporturile aurite și cu portretele pictate în mărime naturală ale împărătesei protectoare și ale baronului sas se mai află și mobile și covoare din moștenirea directă a întemeietorului. Cu cele ce se găsesc și care, la nevoie, ușor s-ar putea completa prin originale din epoca aceea, s-ar mobila saloanele încă bine păstrate ale catului de jos, liberîndu-se și încăperile actualmente ocupate de cancelariile bibliotecii. Sălile astfel libere de orice adaosuri ulterioare și readuse la splendoarea lor originală, cu sobele de faianță încă în ființă și cu mobile contemporane ar procura un admirabil ansamblu baroc, care singur ar constitui cel mai frumos și instructiv muzeu. Valoarea acestor interioare ar putea fi sporită prin expunerea principalelor opere de artă, de care desigur că și baronul proprietar se încunjura, spre a se bucura de ele. Dintre picturi, de pildă, nu s-ar expune decît originalele cele mai de seamă, cum e, în primul rînd, portretul cel mic al unui bărbat cu beretul albastru, pe care Brukenthal l-a cumpărat drept operă a lui Dürer și care în urmă s-a dovedit a fi a lui Ian van Eyck, ceea ce nu-i scade de loc valoarea. Pe alte panouri ale aceluiași salon, îmbrăcat în mătase, s-ar atîrna portretul unui bărbat cetind și al femeii în rugăciune de Hans Memling, alături de lucrări ale lui David Teniers cel tînăr și alte cîteva originale, care astfel izolate, pe cîte un panou, ar produce tot efectul dorit. Sculptura, căreia baronul nu i-a acordat aten-

ția cuvenită, ar putea totuși fi admirabil reprezentată, expunîndu-se de pildă splendidul grup al Maicii Domnului cu trupul Mîntuitorului pe genunchi, operă gotică din vremea cînd biserica nu era încă reformată. Originalul este expus azi în secția muzeului din nartexul bisericii evanghelice. S-ar mai adăuga, în saloanele astfel readuse la viața de odinioară, unele gravuri și cîteva — puține numai — talere și vase de zinc și de ceramică din bogatele, prea bogatele, secțiuni respective ale aceluiași muzeu, înțesate în alte încăperi ale palatului. În vitrine închise s-ar arăta giuvaieruri personale d-ale baronului și pe mese s-ar expune cîteva din splendidele cărți ilustrate și bogat legate în piele cu ornamente aurite, alese din zecile de mii de volume ale bibliotecii. Procedîndu-se la fel cu celelalte principale încăperi ale fostei locuințe a guvernatorului, s-ar mobila din nou, în stilul epocii, iatacul și intrarea, care azi sînt ocupate de serviciile bibliotecii. În sala de intrare s-ar putea expune, așa cum desigur că au fost odinioară, cîteva arme, alegîndu-se exemplarele caracteristice din bogata colecție de arbalete, unele de ale Corvinilor din secția specială, de sub conducerea pricepută a doctorului Bielz. Modificările propuse pentru reînființarea apartamentelor baronului Brukenthal servind ca săli de muzeu, nu ar fi de altfel decît aplicarea metodei ce s-a și întrebuințat în secția artei casnice, care odinioară constituia așa zisul Karpaten-Museum de sub direcția veneratului Emil Sigerus. După cum în această secție sînt instalate întregi odăi țărănești, din diferite regiuni și din epoci deosebite, tot astfel s-ar proceda și cu reconstituirea locuinței seniorale a fostului Comes și donator al atîtor comori artistice. Din instalațiile actuale s-ar păstra numai încăperea anume ferecată și cu vitrine speciale, în care sînt păzite obiectele de metale prețioase între altele operele faimosului artist sas Sebastian

Hann, precum și monezile constituind așa zisul tezaur sau Schatz-Kammer. Sfitele de brocat italian din secolul al XV-lea și celelalte odăjdii vechi și foarte prețioase, împreună cu alte obiecte depozitate deocamdată în biserică, ar putea constitui o splendidă secțiune bisericească. Căci în numeroasele încăperi ale palatului s-ar putea instala în mod mult mai rațional atît biblioteca cu sălile ei de lectură, azi așa de reduse și incomode, cît și celelalte secțiuni muzeale. Atenție deosebită ar trebui dată secțiunii săsești în care s-ar expune și portretele martirilor Horia, Cloșca și Crișan de Stock. Pentru procurarea spațiului necesar ar trebui redus numărul obiectelor expozabile. Din cele aproape 1500 de tablouri s-ar expune cel mult 150 de pînze, în acest număr cuprinzîndu-se și operele din saloanele reconstituite. Restul pînzelor s-ar înmagazina în dulapuri închise și anume construite cu secții suprapuse la fel cu acelea în care se așează cărțile în rafturi. Căci principiul azi în vigoare constă în a se expune cît mai puțin obiecte, dar din cele mai caracteristice; operele de valoare secundară sau dubioasă adăpostindu-se în depozite puse la dispoziția cercetărilor, la cerere. Publicul vizitator nu trebuie obosit, constrîns fiind a parcurge săli întregi cu pereții tapisați de pînze, din care așa de puține sînt adevărate opere de artă. Nu cantitatea, ci calitatea importă, și numai printr-aceasta din urmă se impune un muzeu. De același principiu este convins, desigur, și colegul Speck, actualul director al Muzeului Brukenthal și noua sa orînduire a galeriei după școli constituie un progres incontestabil față de trecut. Ar trebui însă să poată convinge curatoriul muzeului să aibe curajul de a reduce expunerea colecțiilor, împărțindu-le după normele aci expuse. Astfel selecționat și instalat în cadrul inițial al apartamentului autorului palatului, Muzeul Brukenthal ar lua loc de frunte între instituțiile de artă. Ar întrece pe toate celelalte mu-

zee, care lipsite de un cadru propriu, au fost nevoite să se adăpostească în clădiri noi, imitate după altele vechi. Muzeul [. . .] din Sibiu ar sta alături numai de noul muzeu creat la Viena după război și instalat în palatul Belvedere de Jos, sub denumirea de «Barok Museum». Față de sălile prea ceremonioase, și reci ale Palatului Belvedere, Muzeul Brukenthal ar prezinta avantajul unei expuneri mult mai intime si mai impresionante, constituind unul din cele mai interesante muzee din Europa. Prin preschimbarea orînduirii din palatul Brukenthal s-ar aduce un mare serviciu nu numai muzeografiei din România, muzeul clasîndu-se astfel între cele mai de seamă instituții similare, dar s-ar preamări și memoria generosului donator. Numai restabilindu-se atmosfera vremii în care au fost adunate imensele, dar disparatele comori, se va acredita faima de estet și priceput amator de artă ce se atribuie baronului, de către coreligionarii săi. Fără a se reface acest mediu baroc, în mijlocul căruia presupunem că a trăit înnobilatul sas, cu greu posteritatea îi va acorda priceperea estetică, ce altfel i s-ar putea contesta. Cantitatea operelor achiziționate de el, la care se mai adaugă și pretinsele daruri ale împărătesei, nu ajung pentru a-i asigura titlul de mecena și estet, care în ochii posterității și ai noștri cîntărește mai mult decît acel de fost guvernator trecător al Transilvaniei. Cei care țin deci la faima reprezentantului de frunte al neamului săsesc să-i salveze memoria, redînd în chipul aci arătat, valoarea adevărată frumoasei sale ctitorii.

„Convorbiri literare"
dec. 1933

Adaos în 1936. Prin scrisoarea sa din 4.II.1934 Dr. Rudolf Spek, directorul Muzeului Brukenthal, mulțumește pentru menționarea muzeului cît și pentru intențiile de reformare pe care, urmărindu-le de mai multă vreme, nu le-a putut realiza din cauza lipsei de fonduri. În caz că se vor împlini odată aceste planuri, se va profita de indicațiile date prin

acest articol, adaogă scrisoarea. Cu mulțumiri aflu că multe îmbunătățiri au fost aduse, în timpul din urmă, acestui prea interesant muzeu, suferind, pînă aci, de boala generală a supraîncărcării sălilor de expoziție.

33. Cultul trecutului și muzeele provinciale

Respectul ce din multe părți începe să se arate pentru monumentele trecutului ne confirmă generalizarea unei culturi mai serioase și la noi. Căci cu cît mai înaintat este un popor, cu atît mai gelos este de trecutul său și de rămășițele strămoșilor săi. Nimic nu întreține mai bine simțămîntul patriotic decît dovezile legăturii cu pămîntul ce locuim și dezgroparea obiectelor ce ne deșteaptă memoria străbunilor noștri. Prin punerea în evidență a monumentelor trecutului se trezește totdeodată și simțămîntul artistic al poporului. Inculții numai consideră azi arta ca un lux netrebnic, pe cînd națiunile civilizate socotesc cultivarea artistică printre cele mai superioare îndatoriri culturale ale lor. Educația estetică a maselor este preconizată ca unul din mijloacele cele mai eficace pentru fericirea popoarelor. De unde pînă aici arta era aproape exclusiv apanagiul celor bogați, azi ea tinde să pătrundă pînă în straturile cele mai modeste, a căror existență monotonă caută să o înviorezе. Mijloacele întrebuințate sînt întemeierea societăților corale, foarte răspîndite mai ales în Germania, și organizarea expozițiilor și conferințelor populare, puse la modă mai întîi de către englezi. În poporul nostru, atît de bine înzestrat din fire, simțămîntul artistic nefiind încă cu totul stins, el se poate cu atît mai lesne înviora. Ar trebui numai ca straturile dirigente să manifeste un interes mai viu pentru acelea din producerile care mai păstrează un caracter artistic. În primul rînd, ar trebui deci să se popularizeze mai mult prin școli doinele și cîntecele noastre bătrînești. Apoi, să se dea mai multă atențiune produselor artistice populare, adunîndu-le și

punîndu-le în valoare, prin expoziții sau conferințe. Muzeele joacă în acest sens un rol principal. Crearea Muzeului de artă națională din București nu poate însă singură să aibă înrîurire asupra țării întregi. Tendințele sale trebuiesc, dar, susținute prin crearea altor muzee regionale. Ideea ce am propagat în acest sens, prin conferințele asupra artei noastre în provincie, începe să prindă tot mai mult. Căci departe de a mă teme, ca predecesorii mei, de concurența ce muzeele regionale ar putea face instituțiilor din București, sînt dimpotrivă convins că ele s-ar ajuta reciproc. Muzeele provinciale posedînd cu înlesnire mai multe exemplare din fiecare din specialitățile locale, ar ceda cu ușurință, în schimb, cîte un specimen Muzeului central din București, și astfel, în loc de a se concura, muzeele s-ar îmbogăți prin schimburi reciproce. De aceea, cu o bucurie sinceră salut orice nouă întemeiere de muzeu provincial, convins fiind că numai printr-o cît mai largă conlucrare vom putea scăpa încă rămășițele artistice și etnografice, menite să dispară din cauza nepăsării noastre de pînă aci. Inițiativele particulare sau oficiale care se pun în serviciul acestei cauze într-adevăr naționale merită deci să fie semnalate și îmbărbătate. O conlucrare comună ar fi de dorit. În adăstarea însă a expunerii unui program general, care ar putea servi de bază unei organizări mai largi, mă voi mulțumi a semnala deocamdată cele cîteva exemple ce merită să fie urmate și de alții. Astfel, în afară de întreprinderile bucureștene, mai vechi și destul de cunoscute, în *Craiova*, d-na Lucia N. Romanescu, dînd o extindere mai mare colecțiunii sale particulare de splendide țesături și cusături doljene, pune bazele unui frumos muzeu, care va servi în primul rînd ca îndrumător pentru atelierul de țesătorie înființat de către d-sa. La Iași, *Societatea Domnița Ruxandra*, de sub președinția principesei Moruzzi, năzuiește, de asemenea, la înființarea unui muzeu pe lîngă atelierul care a și dat rezultate fericite. La *Boto-*

șani, d-na H. Buzoianu a înființat *Societatea Stativele* cu aproape același program. În afară însă de aceste întreprinderi menite să redeștepte mai cu seamă industria casnică străbună, avem de înregistrat și înființarea unor muzee cu caracter cultural mai general. În fruntea așezămintelor provinciale de acest gen trebuie menționat *Muzeul Gorjan din Tîrgu Jiului*, datorit stăruinții neobosite a d-lor I. Moisil și Piekarski, azi sub conducerea d-lui A. Ștefulescu, care ne-a dat lucrări atît de însemnate asupra regiunii sale. Un alt muzeu însemnat, mai ales prin antichitățile romane ce conține, este acel din *Hîrşova*, datorit d-lui Cutov, dirigintele școalei în care e adăpostită colecția. Capitala Moldovei, deși posedă numeroase și interesante specimene din stațiunea preistorică de la Cucuteni, nu are încă un muzeu de artă propriu zisă, în afară de colecțiile răzlețite în Muzeul Societății de științe și cele cîteva obiecte rătăcite în galeria de tablouri de la Școala de arte frumoase. Făcîndu-se un discernămînt mai rațional, sînt convins că s-ar putea alcătui cu înlesnire la Iași un muzeu foarte frumos, mai ales cu tezaurele splendide ce sînt ascunse în capela metropolitană. *Comuna Brăila* ne dă, de asemenea, un prea frumos exemplu, prin noua organizare a muzeului și bibliotecii sale, sancționată prin Înaltul Decret din 27 februarie a. c. Orașul luînd în a sa sarcină biblioteca și muzeul, înființate de Corpul didactic încă din 1880, a ținut să reglementeze pînă în cele mai mici amănunte viitoarea funcționare a instituțiunilor. Urăm ca acest regulament foarte strict să-și găsească o cît mai largă aplicare și dorim mai cu seamă să nu se piardă din vedere o cît mai sîrguitoare colecționare a diferitelor specialități consemnate sub rubrica muzeului. Pe baze încă și mai largi se înființează, în luna aceasta chiar, *Societatea Tirgoviștea* a cărei menire este în primul rînd «cultul amintirilor», după cum glăsuiește proiectul de statut. Programul societății este foarte vast și bine conceput. Se are în ve-

dere nu numai îngrijirea monumentelor istorice și colecționarea într-un muzeu a obiectelor de artă, dar și reîmprospătarea vechilor izvoade și tehnici țărănești, precum și păstrarea peisajelor și a aspectului caracteristic al orașelor și satelor. Pe pămîntul sfințit de atîtea amintiri scumpe al vechii capitale a voievozilor noștri, cîte nu s-ar putea înfăptui în marginile programului publicat! Și pe cît mai restrînsă este regiunea, cu atît mai mare e înlesnirea colecționării. În timpul cel mai scurt s-ar putea realiza în splendidul cadru al bătrînei Tîrgoviște un admirabil muzeu regional, cu înalta menire a unui templu de întărire a sentimentului național. Într-acest gînd urez tinerei societăți ca nobilul ei entuziasm să nu fie stînjenit de amestecul nefast al oficialității, căreia îi sînt, pare-se, străine asemenea preocupări de un ordin totuși așa de însemnat pentru dezvoltarea culturală a poporului. În schimbul nepăsării stăpînirii, de la care nici Societatea „Tîrgoviștea“ nu așteaptă mult, îi dorim un concurs cît mai eficace din partea particularilor. Pe lîngă Societatea «Arta românească», ale cărei serii de publicațiuni asupra monumentelor din țară se bucură de succese tot mai frumoase, Societatea „Tîrgoviștea“ va contribui, sperăm, și ea la redeșteptarea sentimentului artistic și sădirea cultului pentru trecut. Paralel cu mișcarea din țară, avem de înregistrat, în aceeași ordine de idei, dincolo de Carpați, întemeierea *Muzeului Asociațiunii* din Sibiu, inaugurat la 1905. Situația este aci inversă decît în capitala României. Sibiul se mîndrește cu un palat falnic, anume clădit, pe frontispiciul căruia se răsfață firma de mai sus. Muzeul propriu zis este încă departe de a corespunde clădirii; colecțiile se pierd într-acest palat măreț. Mare însă este muzeul în imaginația și dorința întemeietorilor și conducătorilor săi. Și am deplină credință că, prin stăruința și priceperea sa, d-l O. Tăslăuanu va reuși să realizeze în curînd idealul de toți dorit. Cînd însă colecțiile vor fi atît de însemnate încît să me-

rite numele de muzeu, atunci, și mai mult decît azi încă, acest nume nu se va potrivi cu palatul ce îl poartă. Căci numai pentru muzeu nu sînt amenajate sălile actuale, în care cu greu se pot expune cum se cade colecțiuni mai însemnate. Învățămîntul ce aș vrea să trag din acest caz este că, înainte de a ne îngriji de un local și de statute prea amănunțite, să ne preocupăm mai serios de adunarea obiectelor. Orînduirea și catalogarea lor pe specialități se va putea face și în urmă. Să nu mai pierdem însă vreme, și cît mai în grabă să adunăm puținele rămășițe ce ne-a mai cruțat vremea și mai ales urgia nepriceperii de care ne-am arătat atît de culpabili. La aceste pacoste se mai adaogă acum în urmă și concurența ce ne fac străinii în adunarea obiectelor de artă. Colecționare fără preget, aceasta trebuie să fie lozinca tuturor celor ce-și dau seama de însemnătatea culturală a muzeelor românești. Organizarea pe baze raționale a Muzeului neamului românesc și clădirea unui local propriu în capitala Regatului, este o chestiune ce de la sine se impune și a cărei definitivă rezolvare nu va mai putea întîrzia. Dar, dacă stăpînirea nu-și va face datoria, am convingerea că inițiativa particulară nu va fi nepăsătoare la apelul ce i s-ar adresa într-acest scop.

„Convorbiri literare"
mai 1910

Adaos în 1936. Situația fiind azi cu totul schimbată, articolul de față n-are decît valoarea documentară a împrejurărilor de acum un sfert de veac. Multe alte colecții s-au alcătuit de atunci, și de lăudat este, mai ales, înființarea numeroaselor muze[e] sătești, despre care este vorba în articolul privitor la «Muzeele în aer liber».

35. Arta muzeală

Nu de așa zisele muzee de artă va fi vorba azi, ci de arta muzeală, adică de felul cum se poate mai bine alcătui și orîndui o colecție de obiecte de artă. De faza primă, a adunării sau colecționării obiectelor, au scăpat cele mai multe dintre muzeele mari; iar acum ele îngrijesc de selecționarea și mai ales de o nouă expunere a obiectelor adunate în decursul vremii. Căci și în privința muzeelor s-a schimbat cu totul rostul de pînă aci. În locul depozitelor muzeale, care uneori nu erau decît niște cimitire ale artei, muzeele moderne tind să devie organisme cît mai vii, avînd un rol din ce în ce mai important în educația popoarelor. Ținta muzeelor este azi de a forma gustul artistic al publicului și în consecință colecțiile trebuie să fie astfel constituite, ca să poată oferi fiecăruia ceva interesant și instructiv. A ne pătrunde de frumusețea artei este și trebuie să rămîie scopul final al vizitării muzeelor. Dar pe lîngă stîrnirea simțului frumosului, obiectele admirate mai răscolesc și alte sentimente, îmbogățind imaginația privitorului cu multe învățăminte folositoare. În societatea de azi, ce așa de repede se destramă, muzeele singure mai pot ține în cumpănă forțele inculte și destructive ale firii omenești, ne asigură un experimentat muzeolog el-

vețian. Prin punerea în evidență a sforțărilor seculare ale umanității și a valoarei continuității și a tradiției, cît și prin dezvăluirea trecutului local, muzeele exaltă și cultivă chiar sentimentul național. Dar pe lîngă acest rol restrîns, marile muzee mai întrețin și o atmosferă de sinteză internațională, prin etalarea în domeniul universal al artei a diverselor stări de spirit și de sentimente, care apropie chiar pe cei mai dezbinați politicește. Toate aceste înalte misiuni, muzeele nu le pot împlini decît conformîndu-se ritmului nou al vieții de azi. Servind unei alte idealități, ele au trebuit să se preschimbe potrivit cerințelor noi. Tranziția de la concepția veche a muzeelor la cea nouă nu s-a făcut fără ezitări și greutăți, întîmpinate din cauza rutinei. Începuturile unei transformări a învechitei concepții a muzeelor ne vin de peste ocean, din America, unde tradiția muzeală nu era încă înrădăcinată, unde colecțiile nu s-au dezvoltat, ca în bătrîna Europă, din zestrea inițială a caselor domnitoare. Municipiile americane sau miliardarii proaspeți, achiziționînd de la noi tot felul de tezaure de artă, au fost nevoiți să le adăpostească în construcții moderne, profitînd de la început de toate experiențele muzeelor mai vechi din continentul european. Și astfel centre răsărite de curînd și deci fără tradiție culturală ca Philadelphia, Cleveland sau Detroit posedă astăzi muzeele cele mai moderne și cele mai bine amenajate. În Europa, țările scandinave și apoi cele germane au acordat mai întîi atenția cuvenită muzeelor ca elemente importante pentru cultivarea maselor. Mai ales după război, cu toată criza din Germania și din Austria, în ambele țări, muzeografia a luat o dezvoltare extraordinară, nu numai prin alcătuirea unor noi colecții, dar mai ales prin modernizarea celor existente. În capul reformatorilor stă maestrul Wilhelm von Bode, fost director general al muzeelor din Berlin, care s-a bucurat de un prestigiu universal și neprecupețit atît sub împărăția germană cît și

sub regimul postbelic, care, prin excepție, l-a menținut în funcție ca director onorar, pînă la sfîrşitul zilelor sale. Lui se datorește splendidul Kaiser Friedrich Museum, în care, pentru prima dată, s-au expus picturile împreună cu sculpturi și chiar cu unele exemplare de mobile și bronzuri decorative, formîndu-se ansambluri din aceeași epocă. De la el, acest fel de expunere a fost admis în multe muzee din vechiul și din noul continent. Tot lui Bode se datorește și mărețul plan al completării clădirilor de pe Museums Insel, din care două mari complexe au fost inaugurate în toamna anului 1930, cu prilejul centenarului de la crearea muzeelor berlineze. Deși mai tinere ca multe colecții din alte țări, muzeele din Berlin au atins un loc de frunte prin bogăția și buna calitate a colecțiilor, foarte sever alese, și prin admirabila lor expunere. Utimele trei grupe, inaugurate în 1930, servă de modele muzeografiei moderne. Minunat și cu totul original e, de pildă, muzeul ce adăpostește reclădirea, în mărimea originalului, a unei treimi din altarul din Pergam, din veacul al doilea î.e.n., cu splendidele sale frize sculptate, reprezentînd Gigantomahia, ale cărei reliefuri sînt mai mari decît figura omenească. Intrarea în altarul cu frize e întocmai reprodusă, iar sculpturile celeialte părți laterale sînt expuse pe zidurile sălii, al cărui tavan, fiind întreg de sticlă, dă iluzia expunerii în aer liber. Într-o sală vecină este reclădită, tot în mărimea originalului, o poartă de marmură dintr-o piață din Milet, datînd din secolul al doilea e.n. În aceeași încăpere mai domină și o statuie a lui Traian și o parte dintr-un templu corintian al aceluiași împărat. Muzeul Pergamului formează centrul trilogiei de clădiri noi, la care se alipesc două mari aripi laterale, ce urmează a fi reunite prin arcade, încă neterminate. Prin interior însă se face trecerea din sala lui Traian în secțiunea Babiloniei. Monumentele expuse aci, în reconstrucții conforme originalului, produc o impresie măreață. Mai

ales se impune o poartă cu pereți de 15 metri înălțime, îmbrăcați în cărămizi smălțuite în albastru, pe cîmpul cărora se desprind, la intervale regulate, figuri de animale în reliefuri divers colorate. Tot așa impunătoare e și reproducerea parțială, dar tot în mărimea originalului, a aleii templului zeului Marduk din Babilon cu reliefuri de lei, tot în cărămizi divers colorate pe fondul albastru al smalțului lucios. În nici un muzeu din lume nu sînt expuse ca aci, în proporțiile originalelor, aceste splendide rămășițe de artă atît de bogată a marelui rege cunoscut sub numele popular de Nabucodonosor, care a ridicat asemenea palate minunate cu vreo cinci sute de ani înainte de era creștină. Mai puțin prin conținut decît prin orînduirea noilor sale săli, este Muzeul german în care s-au adunat operele de sculptură și pictură, ce pînă aci erau adăpostite în Kaiser Friedrich Museum, care astfel a fost decongestionat, dîndu-se o mai bună expunere operelor rămase. Dar în afară de mărețul complex de pe Museums Insel, Berlinul mai are o serie întreagă de alte colecții. Arta aplicată s-a mutat în fostul palat imperial; arta modernă — cu foarte frumoase și prețioase opere franceze — în fostul palat al principelui moștenitor. Mai există complexul de artă etnografică și orientală din Prinz Albrecht-strasse, de o bogăție uimitoare. În legătură cu acestea este unic în felul său și foarte bogatul Muzeu preistoric, care pe lingă comorile din Troia, descoperite de Schliemann, mai ne este îndeosebi prețios și pentru că conține un «Rumänischer Saal», în care sînt expuse olării și figurine de la Cucuteni, Monteoru, Ariușd, Cernavoda și alte localități din țara noastră. Parte din ele au fost cedate, în 1910, de Haret, iar altele provin din dubletele ce am lăsat cu prilejul revendicării rezultatelor săpăturilor întreprinse de arheologi berlinezi, în timpul ocupației germane. Expuse în cel mai însemnat muzeu preistoric din lume, obiectele provenind din țara noastră pun în cea mai fa-

vorabilă lumină bogățiile artistice ale solului românesc, în parte numai explorat. În afară de Berlin, mai sînt în largul cuprins al Germaniei, foarte numeroase alte muzee, care se disting prin expuneri din cele mai moderne, contrastînd grozav cu vechile orînduiri dinainte de război. În multe centre s-au clădit chiar localuri noi, originale și urmărind scopuri necunoscute de muzeografia de pînă aci. Pe toate le întrece secția cea nouă din Kunstgewerbemuseum din Colonia, asupra căreia mi s-a atras atenția din Paris și pe care am vizitat-o, pe cînd era încă în lucru, inaugurarea avînd loc la 6 februarie a anului curent. Acest muzeu e conceput și instalat după principii cu totul originale, și anume: nu s-a avut în vedere la coordonarea obiectelor decît: 1) materia și felul de prelucrare a ei; 2) scopul și forma obiectelor și 3) coloarea și ornamentul lor. Din aceste puncte de vedere numai, s-au considerat obiectele, fără a se ține seamă de partea lor reprezentativă sau istorică. Astfel, pentru a concretiza printr-un exemplu noul fel de expunere, vom arăta că în vitrina care are de scop să indice importanța ornamentului geometric, în linii drepte de pildă, sînt expuse bucăți din epoca arhaică greacă, alături de obiecte chineze, de împletituri ale sălbatecilor împreună cu obiecte de bronz sau de porțelan din Renaștere sau chiar din zilele noastre. Timpul și materialul nu joacă nici un rol, urmărindu-se numai dezvoltarea ornamentului, deci a concepției de formă a artistului ca individualitate, scos de sub îngrădirea vremii și a naționalității. Această nouă concepție a înșirării obiectelor va aduce desigur, în dezvoltarea viitoare a artelor decorative, multiple consecințe neprevăzute, ce nu se pot încă consemna, înainte ca procedeele de la Colonia să fi fost mai generalizate. Iată cum muzeele care pînă aci erau simple localuri de adăpost ale artei, devin un fel de laboratorii, în care se plămădește arta viitoare. Mai greu s-a generalizat spiritul nou al muzeografiei în

țările latine, [. . .] Numai în Franța, cea atît de conservatoare, se observă mai puțin rezultatele transformărilor muzeografice. S-a remaniat Musée du Luxembourg și cel din Jeu de Paume. S-a mai primenit, dar foarte puțin, Cluny, ceva mai mult colecția lui Rodin și Muzeul Guimet; se reface, parțial, Trocaderul cu imensele colecții etnografice ce conține; s-au deschis sălile picturii moderne în mansardele Luvrului, iar în parter s-au mai ocupat cu statui romane și alte săli ce se mîndresc însă cu platforme ornamentate în stiluri moderne. Singura inovație demnă de semnalat este adaptarea vechii Orangerii pentru Nympheaurile lui Claude Monet, după stăruințele marelui său prieten, Clemenceau. Toate aceste inovații și remanieri nu satisfac însă, nici pe departe, năzuințele, legitime de altfel, de conducători artistici pe cari cu drept cuvînt le pot revendica francezii. Nemulțumirea este generală din cauza stagnării sau încetinelii cu care se încearcă prefacerea muzeelor. Mai ales în urma succesului expoziției de artă franceză organizată la Londra, s-a văzut ce trebuie făcut pentru ca și în Franța să se dea o imagine așa de mîndră și de instructivă a artei franceze, cum au reușit să o realizeze englezii, cu opere provenind în marea majoritate tot din Franța. Cu înfrigurare se așteaptă îndreptarea stării deplorabile a muzeelor. Institutul de cooperație intelectuală, care emană de la Societatea Națiunilor, n-a dat în această privință alte rezultate practice, pînă acum, decît publicarea actelor congresului de artă populară din Praga și inițiarea expoziției internaționale de artă țărănească, ce trebuia să aibă loc la Berna, în 1934, dar s-a amînat. Oficiul internațional al Muzeelor a luat, în diferitele sale întruniri, unele hotărîri în privința conservării monumentelor și a militat în favoarea noii mișcări muzeografice prin organul său «Museion» de ale cărui interesante și judicioase articole adesea ne-am folosit. Dar toate aceste bune intențiuni n-au hotărît o remaniere mai radi-

cală a Luvrului, care, pentru nația franceză în special și pentru lumea civilizată în genere, rezumă noțiunea muzeului de artă. S-a întreprins și o anchetă în privința reformelor muzeografice și numeroasele răspunsuri ale celor mai autorizați specialiști au fost reunite într-un gros volum de către Georges Wildenstein, tînărul director al bătrînei «Gazette des Beaux Arts». Interesante, și instructive și pentru noi, sînt strigătele de alarmă contra stării de azi a celui mai bogat muzeu din lume, pentru că tezaurele sale nu sînt încă puse în valoarea cuvenită și se pierd în acest măreț palat, ce nu mai corespunde menirii ce i s-a atribuit. Exasperarea trebuie să fi ajuns într-adevăr la paroxism, pentru ca un artist ca André Lhote, în articolul său intitulat «Luvrul sau zidul în dosul căruia se petrece ceva», să termine prin strigătul desperat: «Luvrul este o rușine națională!». Iar în concluzia volumului de anchete, însuși Wildenstein încheie prin următorul aspru rechizitoriu, după ce arată ce ar fi trebuit să se facă pentru reorganizarea Luvrului: «Pentru a atinge acest ideal, ce am făcut? Nimic, sau aproape nimic. Pentru a atrage și a reține mulțimea? Nimic. Pentru a îndemna pe omul de gust să revie? Nimic. Pentru a înlesni studiul? Nimic. Muzeele noastre — zice tot francezul — sînt niște necropole, membre moarte ale colectivității. Să ne mai mirăm de nepăsarea publicului față de ele?». Convins că nici cele mai bune intențiuni nu ar ajunge ca mărețul palat, evocator al atîtor epoci de splendoare ale istoriei și artei Franței, să se transforme într-un muzeu modern, se preconizează clădirea unui nou adăpost al artei franceze. El s-ar ridica pe ruinele fostului Palais des Tuileries, în fața deci a Luvrului, care decongestionat astfel și liberat de administrațiile străine ce-l mai ocupă, s-ar amenaja pentru celelalte colecții ce cuprinde. Dar să nu ne îngrijim mai departe de soarta artei franceze și a Luvrului. Vor ști cei în drept ce anume trebuie să facă,

pentru ca, și în ale muzeografiei, Franța să-și mențină locul de cinste ce-i revine. Tezaurele ei de artă se iau la întrecere cu rezervele-i metalice și nu noi vom arăta cum cele din urmă au să valorifice pe cele dintîi. Ultimele știri ne aduc proiecte, în parte realizate chiar, de modificări în Londra, unde degajîndu-se săli noi, s-au întreprins și alte regrupări ale secțiunilor. La Trocadero, de asemenea, se lucrează cu febrilitate la transformarea vechii clădiri. Prin urmare, să vedem de bîrna din ochiul nostru. Iar citațiile alarmante au fost făcute numai pentru a ne ușura situațiunea prin exemplul — cu care ne ambiționăm să ne comparăm — al Franței. Mi s-a reproșat că prea crud invocăm rușinea *națională*, în chestia muzeului de artă de la Șosea. Exemplul de mai sus mă pune la adăpost. Cu deosebire numai că francezul o spune, la figurat numai și ca simplă amenințare, care-și va avea desigur efectul; pe cînd noi, de aproape trei decenii o tot repetăm, fără a fi atins încă scopul dorit. Deși, trebuie să recunoaștem, de mai multe ori s-au înregistrat și unele succese, din nefericire însă fără continuitatea necesară. Prin urmare, în loc de a afirma ca mai sus, că nimic nu s-a făcut pînă aci, vom spune dimpotrivă, adesea se compromite chiar ceea ce s-a realizat în trecut. În urma campaniei din 1906 — sînt nu mai puțin de 26 de ani de atunci — s-a creat Muzeul de astăzi, instalat provizoriu în sălile fostei monetării a Statului. Și s-au bucurat grozav, atunci, de provizoratul acela, chiar cei cari bîrfesc azi. In 1912, s-a obținut un alt mare succes: s-a pus temelia măreţului palat, care se macină nu atît de rigorile vremii cît de nepăsarea și pizma oamenilor. Dar și această tragedie a Muzeului, expusă anul trecut, a aflat, în mică parte, un deznodămînt favorabil, pe care l-am trîmbițat în scris și pe calea largă și binecuvîntată a radiofoniei. Și cu ajutorul acordat s-au înjghebat, în clădirea cea neisprăvită de la Șosea, trei secțiuni, în care s-au realizat, înainte chiar de an-

cheta citată adineauri, preconizările muzeografice moderne. Dar pentru a expune mai amănunțit felul și scopul nu numai muzeal, dar și național al realizărilor obținute, ar trebui ca mai întîi ele să fie cunoscute. Altfel am vorbi în zadar. Profităm deci de a lansa un nou apel pentru vizitarea secțiunilor provizorii ale Muzeului de artă națională, pentru ca, apoi, cu alt folos, să putem expune principiile ce ne-au călăuzit și tot ce mai rămîne de realizat. Căci e vreme ca în loc de rușinea ce ne apasă, să ne bucurăm, în fine, de mîndria națională ce o va constitui, cu siguranță, Muzeul nostru de artă, odată terminat! Cum va trebui organizat noul muzeu național atît de rîvnit, va forma obiectul altor comunicări, chestiunea fiind mai complexă decît se pare. Căci măsurile provizorii ce s-au luat n-au soluționat nimic și nici legea cea nouă n-a adus vreo lămurire. Totul este de refăcut, după cum vom vedea, și sperăm că [. . .] și această problemă își va găsi, în fine, soluțiunea justă și atît așteptată.

„Convorbiri literare"
nov.-dec. 1932

Adaos în 1936. Situațiile fiind neschimbate, mai ales în privința Muzeului Louvre, modificările ar fi prea lungi, pentru a fi înregistrate aci. Unele sînt consemnate în articolele precedente, iar imaginea completă a muzeografiei actuale se găsește în cele două volume publicate ca urmare a întrunirii specialiștilor la conferința din oct. 1934 de la Madrid.

35. Cum să folosim muzeele

Cerîndu-mi-se să arăt cum trebuie să se cerceteze muzeele, pentru a trage cele mai mari foloase din vizitarea lor, voi începe prin a spune ce nu trebuie să faceți. Și anume să nu treceți prin muzee, cum trece cîinele prin apă, adică speriați, în fugă și cu gîndul aiurea. Iar cînd ieșiți dintr-un muzeu, să nu vă scuturați, cum face cîinele la mal. Căci muzeele nu sînt

locuri de care să vă feriți. Dimpotrivă, ele sînt făcute cu gîndul să ne ofere distracții și să ne îmbogățească cunoștințele, într-un cuvînt să ne cultive. Învățămintele căpătate în muzee trebuie să le păstrăm ca și tot ce învățăm în școală. Căci, la urma urmelor, muzeul nu este decît un templu și o școală; [...] mai ales cu școala se aseamănă muzeul. E cea mai înaltă și totodată cea mai simplă dintre școli. Ea e mută și anostă pentru cel ce n-o pricepe. Pentru cel ce-i ghicește rostul însă, muzeul devine școala cea mai vie, din care putem trage multe și neînchipuite învățăminte. Și e simplă școala muzeului, căci cel ce o cercetează nu are nevoie de nici o pregătire specială. E destul să aibă ochii deschiși, pentru ca să priceapă ceea ce i se înfățișează. Dacă știi să te uiți bine la lucruri și să le adîncești rostul, ele încep a-ți vorbi mai pe înțeles, decît dacă ai ceti vreo carte. Și apoi, ca să cetești o carte scrisă de un francez, de pildă, trebuie mai întîi să știi franțuzește, căci altfel n-ai să înțelegi nimic. O pictură, însă, executată chiar de un parizian, o poți aprecia tot atît de lesne ca și oricare lucrare a vreunui pictor român. Arta n-are nevoie de interpret, ea se impune direct simțurilor noastre! Orice obiect, de altfel, ne vorbește pe limba lui, care trebuie să fie înțeleasă de toți care-l privesc cu pricepere. Cum ne grăiesc obiectele? Simplu de tot, dacă știm să le întrebăm. Să luăm ca exemplu o scoarță românească, din cele expuse în Muzeul de artă națională, de pildă. Dacă treci pe lîngă ea fără să te oprești și fără a o contempla mai de aproape, nici ea nu te trage de mînecă, ci te lasă fără să-ți destăinuiască lunga și frumoasa ei poveste. Ba, dimpotrivă. Dacă în fața tuturor scoarțelor expuse treci tot atît de indiferent, ele se răzbună, obosindu-te chiar pentru nepăsarea cu care le desconsideri. Ieși din sală năuc și plictisit fără să fi avut nici un folos și poate chiar cu durere de cap. Și bine ți se întîmplă.

Căci muzeele, ca și școlile, nu-s pentru pierde-vară nici pentru cei ce nu știu sau nu vor, sau nu-și dau osteneala să le aprecieze. Dacă, dimpotrivă, te oprești un moment în fața uneia dintre scoarțele expuse și te uiți cu luare aminte, fără a te mai gîndi în clipa aceea la altceva, scoarța te prinde, fără să-ți dai seama, în vraja ei. Simți mai întîi o nespusă plăcere privind coloritul cel plăcut: parc-ai fi într-o îmbălsămată livadă de flori, într-o frumoasă zi de primăvară. Și iată cum, pe nesimțite, chiar dacă afară viscolește, tu ești dus cu gîndul într-o lume ideală, ca-n povești. Și uitîndu-te tot mai atent la scoarță, încep a ți se desprinde una cîte una, florile și crengile ușor presărate pe cîmpul covorului, strălucind prin colorile lor vii, ca stelele pe bolta cerească. Chenarele, în care sînt cuprinse aceste minuni, îți apar anume pentru a pune stavilă reveriei ce te-a cuprins, fixîndu-ți bine în spațiu obiectul meditațiunii tale. Căci nu ți-e îngăduit să aiurezi, bătînd cîmpii fără de rost! După puternica impresie estetică ce vei fi primit, examinînd tehnica în care e executată scoarța, ai să admiri marea îndemînare a țărăncii. Cu atîta măiestrie ea a tors lîna și a boit-o apoi, cu vopsele vegetale, care dau tocmai acele tonuri plăcute și atît de armonioase, spre deosebire de culorile supărătoare ale anilinei. Apreciind cu gîndul munca migăloasă și îndelungată ce i-a trebuit gospodinei pînă să țese așa minune de covor, capeți tot mai mare admirație pentru țăranca noastră, pe care, pe nedrept, atîția o ocărăsc și o disprețuiesc. Iar cînd îți mai aduci aminte de cîntecele pe care ea le îngînă, spre a întretăia monotonia lucrului prea la fel repetat de dimineață pînă seara, ești parcă prins și tu de poezia înviorătoare a muncii. Mulțumit sufletește, cu greu te desparți de scoarța cu care te-ai prins la vorbă și, aruncîndu-ți ochii pe vecina ei, ești îndată izbit de marea deosebire ce le desparte. Cercetînd cele scrise pe eticheta prinsă de fie-

care, afli că cea dintîi, de ale cărei colori voioase pe fondul albastru ai fost atît de desfătat, provine din vesela și libera Oltenie, pe cînd cealaltă, pe al cărei cîmp negru ca pămîntul sînt presărate, într-un «cîmp» fără de chenare, flori mari și stilizate, adică lipsite de viață, ne vine din Basarabia [...]. Iată cum aceste simple obiecte de gospodărie țărănească îți desfășoară o întreagă lecție de istorie, arătîndu-ți cît de complet se oglindește, în lucrări neanimate, întreaga stare sufletească a celor ce le-au făurit. Cu atîta chiar nu s-a sfîrșit tot ce ne-ar mai putea istorisi scoarța oltenească în care Smaranda și-a țesut numele și leatul 1861, în care a lucrat-o. Ea ne mai dovedește că Smaranda noastră știa să scrie și să socotească, deși școli multe n-or prea fi fost pe atunci. Ne mai arată că la 1861 numele se scria cu slovă chirilică, pe cînd cifrele arabe înlocuiseră az-buchele, întrebuințate pînă atunci. Semnarea și datarea lucrării arată cît de mîndră era Smaranda de opera ei, destinată probabil alesului inimii, căruia îi țesuse în culori aprinse tot focul dragostei și al dorului ei nestins. La fel cu această scoarță, ne oglindește și toate celelalte țesături adîncul sentiment artistic al sătencelor noastre și splendida armonie ce le călăuzește în viață și în toate manifestările ei. Dar nu numai țesăturile, ci și sculpturile și picturile, olăriile, alesăturile, crestăturile, sau orice ale făurituri ale mîinii omenești sînt tot atît de vorbărețe, cînd știm să le hotărîm să ni se destăinuiască. Pentru a ne folosi deci de muzee, trebuie să ajungem să pricepem limbajul mut al obiectelor, al căror înțeles să-l pătrundem. Altfel, cum ziceam la început, trecem prin muzee ca și cîinele prin apă. La dezlegarea vorbirii operelor de artă se ajunge ușor, cu oarecare obișnuință. Începeți prin a cerceta mai de aproape o lucrare ce vă stă la îndemînă și pe care o puteți contempla mai îndelung și fără să vă supere nimeni. [...]. A tălmăci taina unei opere de artă este tot

atît de plăcut și de înălțător ca și a pătrunde înțelesul unui poem sau armonia unui cîntec. Cît prețuiesc asemenea clipe de reculegere și de înălțare sufletească știu numai aceia care le-au resimțit vreodată. E așa de monotonă și sarbădă viața, fără de asemenea momente de refugiu în domeniul senin al intelectualității și al frumosului, încît fiecare ar trebui să fie ispitit de ele. Muzeele, ca păstrătoare ale artei, îndestulează cerința veșnic nesecată a omului după o rază de lumină care să-l hipnotizeze, să-l stăpînească și să-i ușureze astfel sarcina grea a vieții. O operă de artă este capabilă să transforme sîmburele de egoism al fiecăruia dintre noi în altruismul cel mai dezinteresat. Arta are o putere veșnic fascinatoare, ce însuflețește nu numai pe individ în parte, dar chiar și masele. Nu trebuie deci să disprețuim acest mijloc de înaltă educație a poporului, ci să tragem toate foloasele ce ne poate da. Prin muzee putîndu-se face cea mai eficace propagandă artistică, lor în primul rînd trebuie să le acorde statul cea mai mare îngrijire. Prin cataloage explicative și bogat ilustrate se pot trage cele mai bune foloase din cercetarea colecțiilor. Pînă acum însă nu ni s-au dat mijloacele pentru asemenea publicații, ce totuși se impun. Prin cursuri practice, prin lămuriri date în fața operelor expuse se mai deșteaptă interesul pentru artă și se stimulează imboldul artistic prin exemplele demne ale trecutului. Chiar și sentimentul patriotic poate fi susținut printr-o demnă expunere și cuvenita valorificare a rămășițelor artistice ale înaintașilor noștri. Împlinind toate aceste cerințe, muzeele se clasează printre cele mai de frunte instituții, în care cultura cea mai înaltă se poate dobîndi mai ușor decît în alte școli sau universități. Recunoscînd importanța muzeelor, rămîne să ne întrebăm întrucît am contribuit noi la propășirea lor. Clădirea neisprăvită de la Șosea este simbolul lipsei noastre de interes. Comori de artă avem, fără însă să

le putem expune cum se cuvine. Icoane splendide și atîtea alte tezaure scumpe ale artei strămoșești au fost mutate de curînd în budoarele unei case oarecare, oferind un spectacol nedemn de pretențiile noastre de popor civilizat. E ca și cum vlădici îmbrăcați în odăjdii scumpe ar oficia într-un staul de vite. Pe nedrept deci se pune numai în vina războiului neterminarea muzeului, destinat a cuprinde toate colecțiile noastre de artă. Alte țări, deși învinse, au reorganizat și chiar dublat muzeele lor, pe cînd noi n-am fost vrednici să isprăvim splendid începuta clădire dinainte de război. Vina este în mare parte a publicului, care a dovedit că nu simte nevoia muzeelor. Dovada ne-o dă slaba frecvență a celor existente. Căci dezvoltarea lor este în funcție de atenția ce li se acordă. Vizitați deci muzeele pe care le avem, dacă vreți să ajungem și noi la nivelul statelor occidentale. Căci fiecare popor nu are decît institutele pe care le merită. Sfaturile date mai sus se potrivesc numai pentru Capitală, sau pentru orașele ce au colecții. Dar celelalte centre, unde ele lipsesc cu desăvîrșire, ce să facă? — Să-și creeze muzeele lor. — Cum? Aceasta cu alt prilej.

„Convorbiri literare"
ian. 1933

Adaos în 1936. Forma de convorbire a acestei comunicări ne-a fost cerută ca sfaturi pentru tineret, la Radio.

36. Muzeele în aer liber

În lumea civilizată, noțiunea de muzeu este sinonimă cu școala —școală înaltă [. . .]. Muzeul este, după cum am mai arătat de atîtea ori, un templu, în care se păstrează pe veci odoarele cele mai scumpe ale unui popor și îndeosebi tradiția națională, sub înfățișarea ei cea mai vorbitoare. Diferite sînt formele sub

care se înţelege a se conserva şi a se pune totodată la dispoziţia publicului aceste odoare. La început s-a crezut că nu-s demne de a fi păstrate decît capodoperele artistice şi mai ales, bineînţeles, acele ale artei clasice, ale antichităţii grece şi romane. Palatele domnitorilor, care au precedat muzeele publice, se făleau, la început, cu statuile din antichitate şi apoi cu opere din vremea creştină sau chiar din epoca contemporană. Aşa zisele «Cabinete de rarităţi şi de curiozităţi», care constituie primele germene de muzee, cuprindeau obiectele cele mai disparate, fără nici un criteriu de selecţionare. Din haosul acestor adunături de obiecte vechi s-a trecut apoi la o foarte pedantă metodă în diferenţierea operelor de artă. S-au deosebit: galeriile de tablouri, halele de sculptură sau lapidarii, cabinetele de numismatică şi de gravuri şi anticvariile cuprinzînd vasele pictate, obiecte mărunte de bronz sau de metale preţioase. S-au mai creat şi muzeele de artă industrială sau aplicată, aşa zisele «Kunstgewerbe Museen» pentru mobile şi alte obiecte ce nu intrau în celelalte clasificări. În aceste mari secţiuni s-a introdus cu timpul selecţionarea cronologică sau cea geografică. Sculptura se împărţea în genere în antică, medievală şi modernă, iar pictura în şcolile italiene, franceze, germane şi a.m.d. Sub aceste subdiviziuni tipice se prezintă încă azi cele mai multe şi mai mari muzee din Europa şi însuşi celebrul Louvre. In privinţa muzeelor clasice, în generaţia trecută numai, spiritul reformator al lui Bode a îndrăznit să expuie operele de artă în cadrul pentru care au fost create, adică fără a le mai despărţi în secţiuni diferite, izolînd sculpturile de picturi şi de mobile. El a creat prin acel splendid Kaiser-Friedrich Museum din Berlin tipul universal al marilor muzee de azi. Principiul cel nou, de a se păstra obiectelor expuse cît mai mult din atmosfera în care s-au aflat, se respectă cu sfinţenie şi în recentele aşa zise

«Heimatmuseen», atît de răspîndite în țările germanice. De aceste muzee, pe care le-am numi locale sau regionale, ar trebui să ne inspirăm și noi, creînd cît mai multe asemănătoare; ele urmăresc a ne da oglinda cît mai completă a unei provincii sau chiar numai a unei localități. În ele se expun nu numai obiecte de artă propriu zisă, dar, pe lîngă interioarele locale cu mobilele lor, se mai arată și flora și fauna regiunii, în săli deosebite, ale aceluiași muzeu însă [. . .]. În America, asemenea muzee cu caracter pur local, unele exclusiv artistice, altele închinate amintirii unei personalități de seamă, altele din contră, cuprinzînd numai colecții de științe naturale, se cuprind sub numele generic de «small Museums» adică mici muzee locale. În direcția de a se păstra cît mai completă înfățișarea unei regiuni, un pas mai departe îl constituie muzeele în aer liber, de care urmează să ne întreținem aci. Primul, și azi încă modelul cel mai desăvîrșit al acestui fel de muzee, este popularul Skansen, din Stockholm, inaugurat în 1891 de Arthur Hazelius. El n-a pornit din interes științific și nici din pasiunea de a colecționa, ci din îndemnul moral numai de a fixa starea culturală a poporului său din acea epocă, care se afla la o răspîntie. El își da seama că obșteasca cultură a Scandinaviei, pînă aci caracterizată prin munca manuală individuală, era amenințată să fie distrusă prin introducerea mașinismului. Înainte deci de a păși în era nouă, el voi să fixeze pe veci vremea cea veche, patriarhală, în care lucrul manual nu era înlocuit prin produsele în serie și anonime ale fabricii. Skansenul este produsul caracteristic al romantismului de la sfîrșitul veacului trecut, azi perimat în toate numeroasele sale manifestări[1]. Pe lîngă «Nordiska Muzeet» din Stockholm, care este prima și azi încă una din cele mai mari colecții de artă populară din Europa, Hazelius organiză, ca dependință a muzeului, această colecție de clădiri vechi dis-

părute din uz, cele mai multe dintre exemplarele expuse datînd din veacul al XVIII-lea. În afară de gospodării țărănești, de hambare de tot soiul, de mori de vînt, s-au mai expus și diferite tipuri de clopotnițe și de biserici vechi de lemn. Interesante sînt și locuințele laponilor din Suedia, care dispar, reduși azi numai la cîteva sute de familii. După decedarea inovatorului Hazelius, înmormîntat în Skansen, muzeul a fost mai departe dezvoltat, cuprinzînd o suprafață de un milion pe m. p. Importanța lui se poate judeca după numărul vizitatorilor, cu plată, care e de un milion anual, la o populație totală a Suediei de aproape 6 milioane de locuitori numai. Frumoasa inițiativă din Skansen avu numeroși imitatori. Pe lîngă «Norsk Folkemuseum» din fosta Christianie, azi Oslo, se înființă, la Bygdö, un Muzeu în aer liber, în 1894, pe o suprafață de peste 100.000 m. p.; iar la Lyngby, lîngă Copenhaga, și la Suerasaari lîngă Helsingfors se amenajară muzee la fel, pe un perimetru de 45.000 m. p. fiecare. În afară de aceste prime instalări, au mai urmat altele atît în Suedia cît și în Norvegia și în curînd moda trecu în Germania. Cel mai mare Freilicht sau Freiluft-Museum german este la Königsberg, iar altele la Rudolfstadt, Arnheim etc., în totul vreo zece în Germania numai. Muzeul din Königsberg este cel mai tipic, confundîndu-se cu o școală practică industrială și cu modele de gospodării. Rolul social predomină față de cel artistic în aceste muzee în aer liber, care, îndepărtîndu-se de artă, se apropie tot mai mult de industrie. În țările latine, muzeele «en plein air» nu au prins. Iar de americani sînt foarte discutate ale lor «Outdoor Exhibits», adică expuneri în afară cum li se zice acolo, dacă judecăm după părerile expuse de Laurence Vail-Coloman din «Manual for Small Museums» din 1927. La început s-a acordat oarecare importanță acestei idei, care este însă cu totul opusă principiilor de

colecționare consacrate. Muzeele în aer liber n-au nevoie de a fi create, ele existînd în mediul lor natural, în care n-avem decît să le utilizăm, considerîndu-le ca un supliment «extra muros» al muzeelor propriu zise. În favoarea muzeelor în aer liber s-a mai adus argumentul că întregi colonade și alte piese arhitectonice nu se puteau adăposti, în original, în clădirile obișnuite. Prea reușita expunere a întregului altar din Pergam și a monumentalelor porți romane și asiriene din noul Muzeu din Berlin și a casei lui Mogoș, din muzeul nostru au nimicit și acest argument, pe care mai ales se bizuiau adepții noului fel de expunere în aer liber. Ei mai pledează pentru acest fel de exhibiție susținînd că, prin instalarea locuitorilor în casele expuse sau a animalelor în staule, se animează clădirile, altfel moarte. Prin organizarea jocurilor și a festivalelor în cadrul acestor muzee se obțin, într-adevăr, manifestări menite să înveselească poporul, contra cărora n-am avea nimic de obiectat, dacă ele nu ar avea pretenția de a ni se prezenta ca manifestări muzeografice. Căci, mențin părerea că jocurile și muzeele sînt domenii ce nu trebuie confundate. Pentru evocarea celor mai fantastice imagini din trecut avem teatrele, ce au anume scopul de a ne scoate din realitatea trăită. Operele de artă însă, între care se prenumără și monumentele vremurilor trecute, nu trebuiesc să serve drept culise sau decoruri teatrale. Le înjosim, le bagatelizăm, dîndu-le asemenea întrebuințări, cărora nici nu le corespund atît de bine ca eșafodagiile în carton ale scenelor adevărate. Cei mai mulți dintre compatrioții noștri, care au vizitat căminele animate din Skansen sau de aiurea, au rămas încîntați de aceste înscenări, regretînd că nu s-au realizat și la noi[2]. Pe toți acești entuziaști și desigur pricepuți amatori îi întreb însă, ce ar zice dacă vreun duce [...], ar ordona, într-o bună zi, ca în Forul lui Traian și pe Palatin, de pildă,

să reapară legionari romani, redîndu-se scene din viaţa splendidă a Cezarilor. Cu toţii am striga contra acestei profanări a măreţelor ruine, ce nu au nevoie de asemenea înscenări, bune numai la cinematograf. Precum deci nu se cade ca legionarii să se tăvălească la picioarele Columnei traiane, tot astfel n-au ce căuta ţăranii în jurul ceaunului de mămăligă la vatra din casele de bîrne, ce se pretind a fi monumente de artă. Pe cît de frumoasă este o asemenea scenă familiară în gospodăria din satul cel adevărat, pe atît de factice, teatrală şi deci supărătoare ne apare ea într-un aşa zis muzeu, fie el chiar în aer liber şi în mijlocul unui parc artificial şi oficial. Să menţinem deosebirea, să respectăm distanţa între natură şi opera de artă. Să nu le confundăm, căci ajungem lesne să preferăm busturilor în marmora albă şi rece, figurile de ceară sulemenite, cu peruci coafate după ultima modă şi cu gene şi sprîncene de păr adevărat, ca cele din vitrinele coaforilor. Nu surogatele, ci arta adevărată trebuie conservată. Muzeele în aer liber şi animate se clasează pe aceeaşi treaptă a manechinelor cu figuri de ceară, îmbrăcate cu costume autentice, care-şi pierd efectul prin asemenea împerechere compromiţătoare. Prin urmare, dacă o casă de bîrne, o bisericuţă de lemn, prezintă suficiente urme artistice care să motiveze conservarea lor ca dovezi a înaltelor însuşiri estetice ale poporului, atunci ele trebuie altfel conservate decît în aer liber şi tratate ca obiecte de artă, iar nu uzuale. Compromisurile trebuiesc excluse, ca fiind dăunătoare prestigiului artei. Iată o parte din principalele motive care mă împiedică de a fi partizanul muzeelor în aer liber, mai ales la noi în ţară. De aceea, deşi, încă din 1909, am vizitat instalaţiile din Skansen, Bygdö şi Lyngby şi am consemnat în «Convorbiri Literare» din acel an impresiile călătoriei mele, punînd în evidenţă unele asemănări izbitoare între arta scandinavă şi a noastră, nu am militat

pentru imitarea la noi a muzeelor în aer liber. Căci atunci ca și acum le consider premature, deoarece la noi nu au dispărut încă din uz îndeletnicirile care în toate țările nordice nu se mai păstrează decît în chipul factice al ziselor muzee. Iar unele obiceiuri, ca de pildă vopsitul vegetal, care și la noi s-a dat uitării, nu printr-o boiangerie izolată într-un muzeu, ci prin cursuri practice în școlile respective se pot reînvia. Unul din farmecele țării noastre, care atîta impresionează pe străini, este tocmai persistența, încă așa de vie, a tradiției. Sîntem chiar, să nu mi se ia în nume de rău, în multe privințe, la nivelul neoliticilor. Țesutul și atîtea alte practici primitive și îndeletniciri, care azi sînt aceleași ca și acum trei-patru mii de ani, se regăsesc pe întreg cuprinsul țării. România întreagă este un muzeu în aer liber! În orice sat ne-am opri, putem face demonstrații etnografice mai convingătoare, deci mai originale, decît cele factice din țarcurile muzeelor înjghebate de oficialitate. Iată pentru ce, lăsînd înființarea eventuală a muzeelor în aer liber unor vremi viitoare, am insistat să se adune cît mai multe din rămășițele trecutului în colecții închise și la adăpostul intemperiilor, la noi mai distrugătoare ca în țările cu climă mai egală. Iar acelora care ar crede că constată o inconsecvență între aceste două atitudini, aceea de a voi să conserv întregi chiar case și biserici cu caracter artistic și aceea de a se dezaproba expunerea lor în aer liber, le sînt dator următoarele lămuriri. Sînt partizan al colecționării și conservării în cele mai bune condiții a tuturor rămășițelor de adevărată artă veche, ce trebuie înmagazinate în muzee, după cum se înregistrează cuvintele vechi în dicționare. Perpetuarea acestora este astfel asigurată pe vecii-vecilor și pot fi utilizate, cînd și de cine se va găsi de cuviință, în decursul vremurilor. Iar după cum cuvintele din dicționare se însoțesc numai de notițe scurte, arătîndu-se ori-

ginea și sensul lor, fără ca să avem pretenția să păstrăm și pe omul de la care le-am auzit, tot astfel și obiectele de artă nu au nevoie să fie menținute numai în cadrul lor animat. Dar comparația între muzeele zoologice și grădinile de animale vor lămuri și mai bine deosebirea între muzeele de artă și cele în aer liber, dovedind cît de factice sînt acestea din urmă. Ni se va admite că naturalistul, care vrea să descrie viața leului sau a elefantului, nu se va putea mulțumi să înregistreze numai mișcările nervoase și veșnic aceleași ale leului din cușcă sau din dosul șanțului și parapetului mascat al sistemului Hagenbeck, după cum nu se va mulțumi nici cu tropăitul pe loc al elefantului ce întinde trompa ca să prindă ofranda copilului vizitator. Naturalistul conștient va trebui să admire aceste animale în jungla lor, unde, izolate în perechi sau în turme mari, ele duc cu totul altă viață decît cea încătușată din parcurile zoologice cele mai perfecte. Tot astfel nici etnograful care ar vrea să studieze viața așa de interesantă a ciobanilor noștri, de pildă, nu se va putea mulțumi, dacă nu e un simplu amator de ocazie, cu păstorul tocmit cu anul să-și plimbe turma bine disciplinată într-un parc etnografic. Căci acest cioban, devenit și el slujbaș al statului, cu leafă mică, avîndu-se în vedere bacșișul vizitatorilor, se va conforma cerințelor mediului nou în care este pus. El va putea fi asimilat cu un fel de actor de *plein air*, pierzîndu-și cu totul individualitatea lui. Va cînta aceleași arii cu plictiseala inerentă omului plătit, adică silit să se dea în spectacol pentru amuzarea publicului. Se va fi înlocuit, după cum ziceam adineauri, arta adevărată prin surogatele ei. Cît timp mai avem — slavă Domnului — atîtea stîni pe întreg pămîntul romănesc, nu e nevoie să permutăm pe un cioban din Poiana Sibiului cu turma și cu îndeletnicirile lui într-un parc etnografic de la Cluj[3]. O asemenea înjghebare este prematură,

după cum ar fi, de pildă, și inaugurarea de pe acum a unui muzeu în care s-ar expune rochiile așa de scurte ce s-au purtat și n-au dispărut încă cu totul. Desigur că asemenea colecții puse alături de malacoavele și de rochiile cu coadă, ce le-au precedat, vor fi odată foarte interesante, dar azi sîntem încă prea contemporani cu ele, pentru ca să le exhibăm în muzee. Orice lucru, ca să fie bine judecat, are nevoie de o anumită perspectivă și în timp, nu numai în spațiu. Dar cei care se vor fi convins de inoportunitatea, momentană cel puțin, a muzeelor în aer liber se vor înscrie și împotriva muzeelor de zoologie sau de artă, susținînd inutilitatea lor. Deoarece, vor adăuga ei, pentru studiul complet tot la originalele în mediul lor natural trebuie să ne adresăm. Similitudinea situațiilor este numai aparentă. Muzeele de zoologie ca și cele de artă își păstrează întreaga lor valoare. Căci chiar cei care au studiat leii în junglă sau pe ciobani la stîna de pe culme, mai au nevoie ca, la adăpost de primejdiile emoționante ale pustietăților africane sau feriți de orbitorul fum al stînii, să studieze anatomia animalului sau să compare uneltele ciobanului din cutare regiune cu cele de aiurea. Și de aceea, atît naturalistul va fi fericit să găsească materialul științific din muzeul doctorului Antipa — cum a botezat oficial, acum în urmă, Suveranul, muzeul de zoologie — cît și etnograful să poată compara studiile sale cu obiectele corespunzătoare din Muzeul de artă națională.

Să lăsăm, dar, în grija viitorimii parcurile etnografice și muzeele în aer liber[4] — nu muzee «în liber», cum greșit li s-a zis de unii, printr-o traducere *ad litteram* a termenului nemțesc, perimat și el, «Museum im Freien». Cîtă vreme etnografia este încă vie la poporul român, nu e nevoie să o parodiem oficial. Să nu mai perpetuăm pe ciobănașul de operetă al romantismului expirat! Să colectăm cît mai multe tezaure în muzeele de artă și să rezer-

văm cît mai multe din parcurile naturale, pentru care pledează cu atîta dreptate și entuziasm colegii Borza și Bâznoșeanu, și ne vom fi împlinit datoria zilei de azi, fără a fi anticipat asupra celor rezervate generațiilor viitoare. Încheind, voi repeta că se impune, ca o datorie imperioasă, să se termine cît mai neîntîrziat Muzeul național care, spre rușinea tuturor, se macină înainte de a fi în întregime inaugurat. Obiectele aci expuse n-au nevoie de parc etnografic, care să împovoare bugetul statului, căci întreaga țară românească este un splendid muzeu în aer liber!

„Convorbiri literare"
oct.-mai 1933

---

[1] A se confrunta pasagiile referitoare la Skansen din darea de seamă asupra congresului de istoria artei ținut la Stockholm în septemvrie 1933, «Convorbiri Literare» din septemvrie, p. 805.

[2] De curînd asemena încercare se face la Cluj cu Muzeul de la Hoia, pe care d-l Vuia, în a sa dare de seamă asupra «Muzeului etnografic al Ardealului» din 1928, îl numește «Muzeu în liber» (p. 13). Denumirea este cu atît mai improprie cu cît într-alt loc (p. 23) ni se vorbește de «vitrină închisă de toate laturile cu sticlă și așezată în liber», fără ca de astă dată să se înțeleagă în aer liber, adică afară din muzeu. Traducătorul francez corectează textul românesc vorbind de «un musée ethnographique en plein air, tel que le Skansen (p. 31)». E de nădăjduit că se va abandona termenul straniu de «Muzeu în liber», sau în franțuzește «En l'air» adică în vînt, care e traducerea prea servilă a unui învechit termen german, azi înlocuit și în nemțește prin Freilicht — sau Freiluft — Museum.

[3] Vezi articolul ilustrat: «Parcul de la Hoia» din «Boabe de grîu», decembrie 1931. Din menționatul studiu al d-lui Bucutza aflăm că se intenționa a se popula parcul de la Hoia cu bisericuța de lemn din Fildul de Sus, pe care am semnalat-o și reprodus-o în Catalogul Expoziției din Geneva, din 1925, cînd nici vorbă nu era de alcătuirea de la Hoia. Ceva mai puțină copiere după alții s-ar impune Muzeului din Cluj, mai ales pentru a nu se acredita insinuarea vecinilor, care vorbesc de acest muzeu ca de o secție a celui din Budapesta, din cauza prea marei asemănări în orînduirea lor.

[4] În ghidul oficial din 1933, ce ni s-a distribuit la Congresul de istoria artei din Stockholm, găsim ur-

mătoarele aprecieri, care întăresc părerile expuse în comunicarea din iunie, pe care le-am putut controla la fața locului: «On peut ajouter qu'on *considère Skansen à peine comme un Musée*» «On y a fait une place aux divertissements». «Skansen par son caractère multiple de Musée en plein air, de parc national et d'entroit de divertissment, forme pour le public un lieu d'attraction original et unique» mai ales și prin «l'adjonction d'un parc zoologique», care atenuează și mai mult caracterul artistic al acestui stabiliment popular. A se consulta și: S. Erixon: Skansen, le premier Musée en plein air, în Art populaire (Prague 1928), vol. I, p. 183.

Adaos în 1936. Relativ la muzeele sătești, cu întristare am constatat că tocmai d-l Vuia se miră că «persoane de seamă din viața noastră culturală pledau pentru înființarea muzeelor sătești» care, după d-sa, «au răsărit, ca ciupercile după ploaie... prin tîrgușoarele cele mai obscure ale țării». («Curentul» 14 Febr. 1935). La rîndul nostru, ne mirăm că tocmai d-sa, pornit, pare-se, ca dascăl dintr-un asemenea «tîrgușor obscur», se ridică cu atîta nemeșa semeție împotriva «discreției și ambiției amatorilor din aceste tîrgușoare» care, dacă n-au avut norocul să cumpere colecții complet sistematizate de alții, caută totuși din «vocațiune», și cu «exuberanța tinerească a amatorismului» să întocmească colecții modeste, dar nu lipsite de originalitate. Neînfruptîndu-se ca muzeul clujan din subvenții așa de îmbelșugate, trebuie cel puțin moralmente îmbărbătați și stimulați inițiatorii sătești, care nu se bucură nici măcar de docare oficiale, ca acelea în care ni se înfățișează mîndrul director-etnograf în articolul mai sus citat.

37. Ce interesează pe români în muzeele din Viena

Capitala fostei împărății austro-ungare a fost veșnic o atracție pentru călătorii români pornind spre apus. În Viena, sau Beci, cum i se zicea odinioară, făceau un prim popas mai lung bunicii noștri care, pe calea lină a Dunării, luau drumul străinătății sub diferite pretexte. Astfel, în relațiile contelui de Lagarde, însoțind pînă la Viena, în 1813, pe marele logofăt Constantin Dudescu, aflăm că boierul

nostru părăsi țara sub motivul, de actualitate încă și azi, «de a respira un aer mai puțin servil». Altfel însuflețită de un patriotism adevărat este însemnarea călătoriei, din 1824, a marelui logofăt Dinicu Golescu, care mărturisește că deși «sădită este în om pofta de a avea orice lucru bun ce vede la altul, el nu poate fi dojenit deoarece veșnic se întorcea cu ochii minții către patria lui, căreia îi dorește tot binele». Plină de duh este descrierea ce marele logofăt dă despre Beciul de acum un veac, unde el nu constată decît «numai obșteasca viețuire veselă și fericită, care se pricinuiește din dreptele hotărîri pravilnicești, ce nu își au puterea urmărilor numai către cei mici, ci și către cei mari». Dar, în afară de asemenea considerații de ordin social, Golescu mai apreciază Viena și pentru «marile zidiri unde au strînsoare de mulțime și felurimi de monede; statuie de marmură, cum și altele de aramă, felurimi de cuțite din vechime, și coifuri; un lighian lucrat cu pietre scumpe și alte multe lucruri». Iar din palatul Belvedere el ne descrie «multe odăi și toate pline cu lucruri din vechime și lucruri scumpe... multe mii de icoane, și cadre mici și mari, zugrăvite de cei mai numiți zugravi». Toate aceste comori artistice din palatele împărătești, pe care marele logofăt le înșiră, cum singur spune, nu atît pentru «scumpătatea cît pentru frumusețea lor», le putem admira și azi în muzeele vieneze. Pierzîndu-și rolul politic de odinioară, capitala republicii de azi a căutat să-și mențină cel puțin însemnătatea pe terenul științific, artistic și mai ales pe cel muzeal. Spre a noastră rușine, trebuie să relevăm, cu acest prilej, că pe cînd România, cea așa de fericit întregită, n-a fost în stare să-și termine încă Muzeul național, în parte ridicat din 1912, Austria, cea atît de considerabil redusă, a reușit nu numai să-și mențină fala artistică de odinioară, dar să înmulțească chiar colecțiile sale de artă. Viena a realizat, în această pri-

vință, cele mai surprinzătoare rezultate, nu numai sporind colecțiile existente, dar inaugurînd, după război, alte muzee noi. Îmbogățirea celor vechi s-a produs prin trecerea în domeniul public a neprețuitelor tezaure aparținînd Coroanei sau familiei imperiale. Apartamentele reședințelor împărătești s-au păstrat intacte, putînd fi vizitate de public, iar obiectele neexpuse în fostele locuințe au fost predate, după specialitatea lor, muzeelor respective. Astfel, din bătrîna cetate imperială, cunoscutul Burg, s-au împărțit muzeelor faimoasele covoare orientale, trimise ca daruri de sultani și minunatele gobelenuri ce, conform protocolului Curții, nu se arătau decît cu prilejul nunților împărătești. Iar desenurile, gravurile, pergamentele și publicațiile de preț din colecțiile imperiale s-au trecut în parte Bibliotecii, cele mai multe însă au îmbogățit de mult existenta «Albertina». Aceasta schimbînd dubletele cu alte instituții similare străine, a ajuns să fie cea mai bogată colecție de desenuri și gravuri, din lumea întreagă. Grație acestor îmbogățiri, muzeele nu s-au resimțit prea tare de unele pierderi concomitent încercate. Căci conform unor clauze ale tratatului de pace, încheiat între puterile aliate și Austria, în septemvrie 1919, la Saint-Germain-en Laye, multe obiecte de artă, și mai ales unele picturi clasice din muzeele vieneze, au fost restituite orașelor din Italia, de unde fuseseră aduse cu prilejul vremelnicelor ocupări ale acestor provincii de către austrieci. Pe temeiul acelorași clauze ale tratatului de pace, și României îi revine dreptul de revendicare a numeroase obiecte de artă aflate în muzeele vieneze. Tratative în privința unora din ele s-au și întreprins și, într-un anumit caz, s-a semnat chiar protocolul de schimb, ce totuși nu s-a executat. Fără a cerceta spinoasa chestiune a revendicărilor, al căror termen de lichidare, însă, nu trebuie uitat că se perimă la 1937, adică peste cinci ani numai, vom arăta deocamdată

obiectele din muzeele vieneze interesînd pe orice român. Unele din ele se impun atenţiunii noastre prin provenienţa lor din ţinuturile româneşti, odinioară supuse imperiului austro-ungar; iar altele prin legăturile strînse cu istoria noastră naţională. Asemenea obiecte fiind răspîndite în principalele colecţii vieneze, în peregrinările noastre le vom colinda pe toate, semnalînd însă numai lucrările ce ne privesc, neputîndu-ne întinde asupra importanţei fiecărui muzeu în parte. Începem înşirarea cu obiectele din cele două muzee principale din piaţa Mariei Tereza. În Muzeul de istorie naturală, şi anume în secţiunea preistorică, în afară de alte mărunte obiecte găsite în pămînt românesc, se află expuse, la loc de cinste, rezultatele săpăturilor de la Şipeniţ, de lîngă Cernăuţul Bucovinei. Toate aceste vase de pămînt ars, cu ornamente pictate în spirale, asemănătoare cu cele de la Cucutenii din Moldova, provin din mileniul al 2-lea înaintea e.n. Ele constituie unul din inelele lanţului de staţiuni neolitice ce se întind de la Petreny, de lîngă Kiev, şi pînă la Butmirul jugoslav, trecînd şi prin Ariuşdul nostru din preajma Braşovului. Prin bogăţia formelor şi a ornamentelor, precum şi prin diversitatea figurinelor şi a animalelor găsite în aceste staţiuni, se dovedeşte înaltul grad de cultură al populaţiei de baştină a acestor locuri. Ornamentele spirale din acele vremuri persistă pînă la olarii zilelor noastre. Exemplare la fel cu cele din Viena se găsesc în Muzeul din Cernăuţi, de unde unele au fost împrumutate Muzeului de artă naţională din Bucureşti. Şi mai însemnate sînt, pentru orice vizitator român, obiectele din Muzeul de artă — Kunsthistorisches Museum — din faţa celui de istorie naturală. Importanţa lor este sporită şi prin cadrul în care ele se găsesc expuse, acest muzeu fiind socotit, prin valoarea sa artistică excepţională, printre cele mai de vază instituţii ale Continentului. Interesul românesc este fi-

xat aci prin tezaurele, unice în felul lor, expuse în foarte bogata sală a lucrărilor în aur şi argint. Într-una din lungile vitrine străluceşte, între alte obiecte asemănătoare, Comoara de aur din Şimlăul Silvaniei din judeţul Sălajului ardelean. Eticheta poartă încă denumirea antebelică, cu ortografia străină sub care cu greu se poate recunoaşte localitatea românească. Tezaurul a fost scos la iveală prin înceata surpare a dealului Măgura din coasta Şimlăului. O parte a fost descoperită în 1797, iar alta [. . .] în 1889. Prima parte a ajuns pînă la Viena, iar a doua descoperire a fost oprită la Budapesta, unde se găseşte şi azi, între alte antichităţi de provenienţă similară. Piesa principală, deşi nu cea mai arătoasă, este un lanţ de aur, de care sînt prinse peste 30 de reproduceri mici, tot de aur, reprezentînd unelte ale gospodăriei cultivatorului de pămînt şi ale vierului şi pescarului. Astfel găsim un luntraş, o seceră, un topor, cuţite, o foarfecă de tuns, frunze de viţă, o custură de copcit viţa, o scară, căngi de vînat peştele, cleşte, ciocan, o sabie şi alte asemenea obiecte uzuale şi de apărare. Mijlocul îl alcătuieşte o boabă de topaz, pe care se află un vas susţinut de doi lei. Toate aceste insigne corespund nevoilor populaţiei din Ardeal, unde, în apele Mureşului, se vînează, încă azi, somnul cel mare, cu furca de metal dinţată. Fără a specifica dacă tezaurul este anume al gepizilor, după cum se străduieşte să ne arate un învăţat român, putem însă cu siguranţă afirma că el corespunde vieţii strămoşilor autohtoni, care au avut sălaşul prin aceste ţinuturi. Împreună cu acest lanţ, s-a mai găsit o serie de peste zece medalioane, constînd din monede de aur, mult mai mari ca tipurile curente, încadrate în chenare ajurate şi susţinute de toarte. Prin mărimea lor neobişnuită în numismatica romană, chipurile de împăraţi par a fi fost concepute nu ca monezi, ci ca medalii atîrnate de gît. Împăraţii reprezentaţi sînt Constantin

cel Mare și urmașii pînă la Grațian, adică din veacul IV e.n., cînd, deși aceste ținuturi nu se mai aflau sub dominație romană, șefii locali aveau totuși, pare-se, strînse legături cu imperiul puternic de la sud. Alături de alte mărunte orfăurării, provenind din localități românești, o mențiune specială merită numai splendidul tezaur, descoperit în 1799, în Sînnicolau Mare, din Banat, compus din 23 vase de aur. Este cel mai bogat din tezaurele integrale de aur găsite pînă azi și constituie, pe drept, faima Muzeului vienez. Vase mari de aur, unele în formă de ploscă, cu reprezentări pe cele două fețe ale unor scene de vînătoare sau de răpire; călăreți, pe animale fantastice cu capete de om, duc lupta contra panterelor sau chiar împotriva semenilor lor; grifoni sfîșiind cerbi; balauri cu capete de tigri și alte animale stranii ornează suprafețele vaselor. Alte vase au chiar forma de fiare ca din povești[. . .]. Aurul roșcat, tehnica și ornamentele sînt de origine orientală, cu adaosurile inscripțiilor ulterioare, în bună parte încă nelămurite. Important de reținut este că în migrațiunea lor dinspre răsărit spre apus, toate aceste triburi gotice, au tăinuit în pămîntul românesc cele mai scumpe ale lor comori, din care nouă nu ne-a rămas azi aproape nimic, deși, de drept, ele revin locului căruia au fost încredințate spre păstrare. În aceeași sală se mai poate vedea în afară de multe comori mai mici, ca cele de la Ciora și din alte localități din România, și unicul, în felul său, vas de argint, provenind din Cuciuru Mare de lîngă Cernăuțul bucovinean. Este în formă de ciubăr cu figurile bătute în relief. Se vede Apolo, lîngă un vas pe trepied, rezemat de o coloană la baza căreia e o lebădă; alături apare Ares cu scut și lance, apoi Afrodita cu bonetă frigiană pe cap, Hercule și alți zei ai clasicității greco-romane. Multe alte obiecte răzlețe, de origine sau numai de interes românesc, mai întîlnim în muzeul vienez. În colecția de ar-

muri, provenind din ancestralul castel Ambras al familiei domnitoare din Austria, se găsește armura splendid lucrată și aurită a marelui rege al Ungariei, de origină românească, Matei Corvin. Într-altă sală întîlnim mai simpla armură din 1510, gravată parțial numai cu aur, a Contelui de Zollern, Eitel Frederic [. . .]. Bogata colecție de monezi cuprinde exemplare splendide — unele unice — în aur și argint ale voievozilor noștri, din vremurile cele mai vechi pînă în zilele noastre. La cererea ce mi s-a adresat, am reușit să întregesc colecția, cu sprijinul binevoitor al Băncii noastre naționale, cu toate exemplarele de monezi de hîrtie din vremea războiului. Splendida galerie de tablouri, din catul superior al vastului muzeu, prezintă, prin capodoperele ce cuprinde, un interes capital pentru oricine se ocupă cu pictura clasică europeană. Pentru vizitatorul român, vom semnala, din punctul de vedere ce ne preocupă special, numai pînza lui Frans Francken, care sub legenda: «Croesus arătînd lui Solon tezaurele sale», reprezintă pe împăratul Rudolf al II-lea, în a cărui suită se află, la loc de cinste și într-un splendid costum, Mihai Viteazul. Deși atribuit lui Frans Francken al II-lea, acest original, ce a servit multor altor copii răspîndite în Europa, este al lui Francken cel bătrîn, care singur era pictor recunoscut înainte de 1601, cînd Mihai se afla ca oaspe la curtea lui Rudolf, în Praga. Semnalînd oportunitatea ca acest mîndru portret al marelui precursor al Românici întregite să figureze în palatul de la Alba-Iulia, am reușit să închei protocolul din 5 aprilie 1929, prin care, conform tratatului de la Saint Germain, tabloul ne era cedat, în schimbul unor compensații tot picturale. Nedîndu-se urmare celor stabilite, pînza a rămas tot la Viena. Portrete ale marelui voievod, între care și cel lucrat «ad vivum» de Egidius Sadeler, se găsesc în menționata bogată colecție a Albertinei, unde se pot vedea

mai toate efigiile grafice ale domnilor români. Unele se găsesc şi în Biblioteca Statului din Burg, unde se mai păstrează, între alte codice slavone interesînd ţara, şi Evangheliarul lui Ştefan cel Mare, din 1504. Tot în fosta reşedinţă imperială, în renumita «Schatzkammer», mîndră de a poseda biblia şi relicvele lui Carolus Magnus, se află şi coroana orientală, în aur bătut cu nestemate, a principelui Transilvaniei, Ştefan Bocskay, pe care, de asemenea, am încercat să o revendicăm, fără însă a se da urmare primelor tratative. De un interes mai secundar sînt unele insigne militare române expuse la Arsenal. În schimb, arta ţăranului român din Bucovina este bine reprezentată în Muzeul etnografic din frumoasa vilă Laudon, din vremea Mariei Tereza. Din cauza îngrămădirii unui imens material, obiectele nu sînt însă puse în valoarea cuvenită. Deşi Bucovina nu se înfăţişează prin exemplare alese, lipsind de pildă splendidele scoarţe ale acestei regiuni, totuşi prin comparaţia ce se poate stabili cu produsele celorlalte provincii ale fostei monarhii, etnografia bucovineană îşi menţine un loc de frunte, ce s-ar putea întări prin adaosuri ce ar trebui să dăruim acestui muzeu cu caracter atît de general. Puţin fericit alese sînt şi troiţele moderne şi alte obiecte răspîndite în diferitele secţiuni ale acestei instituţii de etnografie din vestul Europei, unde arta noastră este încă slab reprezentată. Fără pretenţia de a fi dat lista completă a obiectelor de interes românesc din colecţiile vieneze, căci înşirarea lor ar fi fost prea lungă, am enumerat însă pe cele mai însemnate şi demne de a stîrni curiozitatea acelora care se vor mai opri în atrăgătorul Beciu al bunicilor noştri. Judecînd însă după lipsa de interes a concetăţenilor, care nu vizitează nici chiar muzeele capitalei lor, puţini, probabil, vor profita de indicaţiile date. De aceea, insistăm numai asupra constatării că, pe cînd Austria, atît de redusă politiceşte, a căutat

să-şi menţină şi să sporească chiar prestigiul cultural, îmbogăţind muzeele vechi şi înfiinţînd altele noi, Capitala României întregite n-a fost în stare, cu toate străduinţele unora, să termine clădirea Muzeului naţional de la Şosea, cu atît entuziasm începută înainte de război. Să nu ne fie oare ruşine?

„Convorbiri literare"
mai-april 1932

Adaos în 1936. Articolul a fost tradus în limba germană şi distribuit în broşuri de agenţiile de excursii la Viena.

Patrimoniul artistic al României întregite ar fi putut fi considerabil sporit prin revendicarea, la timp, după cum s-a cerut, a splendidelor tezaure ce fac fala muzeelor din Viena şi din Budapesta, aci consemnate. Însărcinat cu revendicarea lor la Viena, reuşisem, în 1921, să închei un protocol prin care ni se recunoştea, conform art. 195 al tratatului din St. Germain, dreptul de *revendicare pe bază de reciprocitate*. Pe acest temei, după multe fatale ezitări din partea noastră, am încheiat apoi protocolul semnat de ambele părţi la 5 aprilie 1929, prin care ni se ceda tabloul original de Frans Franken, cu splendidul portret al lui Mihai Viteazul. În schimb, noi dam tăbliile cu sfinţi ale lui Bartolomeu Zeitblom, nu însă şi pe Cranach, după cum au insinuat răivoitorii. Acordul era perfect şi la Legaţia română din Viena urma să se facă schimbul, dacă şi de astă dată n-ar fi intervenit acelaşi spirit rău al pretinsului atotştiutor, care s-a făcut de rîs pretinzînd că nu era nevoie de originalul portret al lui Mihai, deoarece exista undeva o copie a unui pictor român! Dreptul de revendicare, conform tratatelor de pace, l-am exercitat doar numai în privinţa obiectelor preistorice din Berlin, de la care, în urma intervenţiei la comisia internaţională din Paris, am obţinut apoi tezaurul scit. Din toate aceste obiecte, cu aprobarea înţelegătorului ministru Banu, am lăsat, în schimbul sumelor ce datoram, unele dublete, cu condiţia de a fi expuse în «Rumänischer Saal» prin care se face cea mai eficace reclamă bogăţiei noastre artistice, în cel mai renumit muzeu de preistorie.

III

VARIA ARTISTICA

38. România la expoziția din Barcelona[1]

În noua sa înfățișare, României îi incumbă, în vederea menținerii neștirbite a autorității sale, o serie de îndatoriri, de la care nu fără prejudiciu se poate sustrage. În primul rînd, se impune intensificarea relațiilor cu străinătatea, pentru statornicirea locului ce ni se cuvine în rîndul statelor europene.

Potrivit acestor îndatoriri de ordin politic, întărite, în cazul de față, și de considerațiunile unei îndepărtate înrudiri etnice, România a primit, fără șovăire, invitațiunea Spaniei de a participa la serbările sale din anul trecut.

Aceleași motive de afirmare a prestigiului național au hotărît și pe spanioli să organizeze două expoziții simultane, dovedind extraordinarul belșug în care țara lor se găsea după războiul cel mare, la care ei nu au luat parte.

Profitînd de așa prielnice împrejurări, era firesc ca urmașii vastului imperiu de odinioară, în ale cărui domenii soarele nu apunea niciodată, să năzuiască a reaminti lumii faima trecutului, prin serbări splendide în cele două mai însemnate centre ale țării.

---

[1] A se consulta și catalogul, bogat ilustrat: „La Roumanie à l'Exposition internationale de Barcelone, 1929". 1 vol. 4°. 35 p., Barcelona.

La Sevilla, care păstrează încă aureola unui măreț apus de soare, s-a organizat expoziția ibero-americană, menită să redeștepte gloria trecutului și să întărească relațiile între Metropola de odinioară și statele latine din America de Sud. Barcelona, din contră, simbolul soarelui care răsare, orașul cel mai populat și cel mai modern din Spania, și-a rezervat secțiunile internaționale. Această din urmă expoziție, singura care ne interesează, pentru că numai la aceasta am participat, s-a prezentat într-un cadru care a depășit orice așteptare, întrecînd cu mult toate întreprinderile similare de pînă aci.

Calificativele obișnuite: frumos, splendid, sînt mult prea sarbede pentru a da o cît de slabă închipuire de ce a fost la Barcelona, vechea capitală a Cataloniei, care se afirmă ca cea mai semeață și cea mai bogată provincie din întreaga Spanie. Mîndră de trecutul ei, dar mai ales geloasă de rolul de întîietate ce-l năzuiește ca viitor prim port al Mediteranei latine, Barcelona, prin sforțări nemaipomenite și cheltuieli fantastice, a reușit într-adevăr să se impuie atenției lumii. Spaniolii s-au întrecut pe ei înșiși: au realizat vestitele castele din basm, care de atîtea veacuri hrănesc imaginația omenirii, veșnic lacomă de idealuri, nu totdeauna realizabile.

Admirabil s-a pretat și natura, în mijlocul căreia se desfășoară orașul și Expoziția. Muntele Tibidabo, înalt de vreo 500 metri, adăpostește dinspre miazănoapte albia în care se răsfață orașul, despărțit de valurile mării prin dealul Montjuich, străvechiul mons Jovis sau al Iudelui. Pe povîrnișul acestuia, pe o suprafață de vreo 400 pogoane, o adevărată moșie în zilele de azi ale exproprierii, se întinde Expoziția în mijlocul unui parc, ce nu s-a plantat în vederea serbării de acum. Pădurea sălbatică, ce acoperea dealul stîncos din care se extrăgea materialul de construcție al orașului, a fost amenajată încă înainte de război, în vederea unei ex-

poziții ce s-a amînat. Pe terasele acestui deal, străbătut de alei largi și în pante dulci, printre tufișuri de esențele cele mai nobile, se ridică pavilioanele tuturor neamurilor.

Farmecul cu totul original al Expoziției îl constituie jocurile neîntrecute de ape, de-a lungul aleii principale, ce duce de la intrare pînă la terasa superioară a Palatului național, punctul culminant al Expoziției. Această alee, într-adevăr triumfală, e brăzdată pe ambele părți de măreți piloni de sticlă, iar terasele succesive sînt accentuate prin cascade sau bazinuri cu ape țîșnitoare, de cele mai variate înfățișări. Seara mai ales, cînd toate coloanele și bazinele sînt luminate, efectul e din cele mai feerice. La intervale scurte, toate luminile, atît cele fixe cît și ale jerbelor de ape și de aburi, se reînnoiesc și se multiplică, căpătînd un aspect fantastic. E ca în poveștile celor o mie și una de nopți!

Veșnicele schimbări ale jocurilor de apă și ale colorilor cele mai armonioase, pironesc ore întregi pe spectatori cu mirajul lor neîntrecut. De sub cupola centrală a mărețului palat național pornesc, străbătînd pînă la orizontul înstelat, fășii de raze luminoase, care de la distanță de mai multe leghe anunță călătorilor pe apele Mediteranei minunea Barcelonei.

Palatul național, construit în piatră, își schimbă și el, seara, înfățișarea, scăldat fiind, rînd pe rînd, în cele mai diverse și armonioase colori și încheind astfel măreața perspectivă a feeriei luminoase, ce se înlănțuiește de la pilonii intrării pînă la această culme a Expoziției.

Jocurile de apă și de lumini simbolizează întreg caracterul dinamic al Expoziției, în care zi și noapte pulsează o mișcare frenetică.

Palate imense se ridică de ambele părți ale aleii centrale, adăpostind laolaltă anumite produse ale diferitelor națiuni participante și ale spaniolilor. În afară de aceste secțiuni comune, unele țări mai au și palatele lor naționale. Francezii și germanii s-au mulțumit să expună în

diferite secții, rezervîndu-și cîte un mic pavilion numai pentru recepțiile oficiale și festivitățile cu caracter național.

Alte state, între care și România, și-au expus toate produsele în cîte un pavilion special. Avantagiile acestui sistem unitar de înfățișare sînt foarte mari față de răspîndirea în diferite secțiuni, nepermițînd să se îmbrățișeze deodată întreaga desfășurare a fiecărei țări în parte. Din punct de vedere al administrării, al supravegherii și al spezelor mai reduse, sistemul pavilionar s-a dovedit de asemenea preferabil.

Fără a voi să întindem cercetările asupra celor 19 state, care au fost reprezintate la Barcelona[1], nu ne vom putea abține totuși de la unele considerațiuni generale, în vederea numai de a situa mai bine locul ocupat de România în acest concurs internațional și de a permite, prin stabilirea unor termeni de comparație, o judecată mai imparțială și mai sigură.

Franța, cu cea mai largă participare, era împărțită în 24 de grupuri; Germania răspîndise produsele ei în 12 pavilioane diferite, alături de alți expozanți, așa că cu greu se putea avea o înfățișare unitară a manifestării specifice a țărilor respective.

România a ales sistemul unitar, cu un pavilion propriu, pe marea arteră a terasei celei mai ridicate, în flancul pavilionului oficial al statului spaniol, în fața Italiei și, împreună cu Belgia și Suedia, pe aleea ducînd spre stadion. Reușind a schimba locul prea dosnic, ce se primise de alții, la început, am fost situați pe unul din cele mai frecventate drumuri.

Participarea României a fost în principiu stabilită încă din 1928. Lucrările efective au în-

---

[1] Oficial au fost reprezentate, în ordinea alfabetică spaniolă: Alemania, Austria, Belgica, Checœslavaquia, Dinamarca, Finlanda, Francia, Hungria, Italia, Norvega, Rumania, Grecia, Suiza, Yugœslavia.

Iar neoficial: Estados Unidos de America, Gran Bretaña, Holanda, Portugal, care împreună cu España dau un total de 19 participanți.

ceput însă numai din inițiativa și stăruința d-lui V. Madgearu, ca ministru al Industriei și al Comerțului, căruia îi sînt recunoscător pentru însărcinarea de Comisar al Guvernului ce mi-a încredințat și pentru libertatea de acțiune cu care m-a onorat.

Lucrările pregătitoare, la București, s-au făcut de o comisiune sub prea competinta prezidenție a profesorului D. Gusti; iar la Barcelona m-am bucurat de concursul inginerilor Gheorghe Ioanițiu și G. Sebastian. Pavilionul s-a executat de arhitectul D. Marcu, care, după unele proiecte abandonate, a dezvoltat ideea ministrului Madgearu, servindu-se de tipul casei munteanului român, spre a pune astfel în evidență nu numai arhitectura noastră caracteristică, dar și materialul lemnos, atît de scump în Spania, pe a cărei piață trebuia să înfrîngem concurența altor state. Aspectul cam monoton al arcadelor neîntrerupte, mai ales pe lungimea fațadei de 40 de metri, a fost în bună parte atenuat în aripa de miazănoapte, agrementată prin adausul bustului în bronz al lui Eminescu, de Han, și a troiței de lemn, care sporeau pitorescul clădirii concepută în stil național, cu elemente ale casei lui Mogoș din Muzeul din București.

Pe o suprafață de circa 400 m. p., planul pavilionului prevedea două mari grupuri: cultural și economic[1]. În prima parte a sălii mediane, despărțind cele două grupuri, s-au expus două metope și mulagiul monumentului de la Adamclisi atribuit Împăratului Traian care a colonizat, prin trupe în bună parte de proveniență iberică, Dacia străbună. [. . .] Fundul sălii îl ocupa catapeteazma, de la începutul veacului al 18-lea, a bisericii Stavropoleos, iar pe pereți icoane vechi alături de tronuri sculptate în lemn, candele, evanghelii, ripide și alte odăjdii complectau secțiunea bisericească a Comisiu-

---

[1] Programul expus de Comisarul Guvernului în ședința constitutivă din 6 febr. a fost întocmai realizat la Barcelona.

nii Monumentelor istorice. Au lipsit, din nefericire, splendidele broderii atît de caracteristice pentru arta noastră bisericească și care ar fi produs impresie în țara clasică a țesăturilor de artă.

Prima sală din dreapta era consacrată artei țărănești, care a uimit prin frumusețea ei nebănuită tocmai în Spania unde culorile vii au de asemenea un rol precumpănitor în viața poporului. Scoarțele oltenești au stîrnit adevărata admirație, atît a pictorilor cît și a norodului care nu contenea să-și exprime mulțumirea. Costumele țărăncilor noastre, mult mai bogate și mai îngrijite în combinarea colorilor și a izvoadelor, au întrecut cu mult, chiar după părerea spaniolilor, produsele artei lor. Artiști și profesori de etnografie au fost printre primii care au înscris în registrul expoziției prinosul lor de admirație față de această secțiune[1], alcătuită numai din colecțiile Muzeului de artă națională din București. Ca produse ale lucrării lemnului s-au expus o troiță și cîțiva din stîlpii și ștenapii originali, care au servit de model arhitectului în decorația pavilionului. Două vitrine cu olărie precum și furcile și instrumentele muzicale, dintre care cimpoiul se regăsește și în Spania, au fost de asemenea mult admirate și de aproape cercetate de specialiști.

Alături era sala picturii și a sculpturii moderne, care, de asemenea, a fost o plăcută revelație pentru străinătate. Pentru artă se rezervase un palat deosebit, în care toate statele au

---

[1] Printr-o adresă semnată de profesorul de antropologie, de cel de istoria artelor și de cel de etică și director al arhivei de etnografie și folclor din Catalonia, se exprimă către Comisarul general al României: „la sincera admiración que a todos nos han causado las magníficas instalaciones exhibidas en el Pabellón de Rumanía, que ha constituido una de las notas mas bellas e instructivas de la exposición internacional de Barcelona... hemos encontrado en la presentación sistemática del arte popular y del folklore rumanos, tan ricos por muchos conceptos, un alto motivo de estímulo e ilustración".

fost invitate să expuie, refuzîndu-se chiar a se admite la medaliare produsele în afară din acel pavilion. Insistînd ca totuși să nu fim excluși, s-a ținut seamă de interesantul aport al țării noastre, reușind chiar a obține, ca vicepreședinte al Juriului special, cele mai înalte recompense pentru mai toți maeștrii noștri comtimporani. Au produs adîncă impresie și lucrările lui Grigorescu, din diferitele sale epoci, precum și portretul în costumul oriental al Herăscului, de la Eforie, care pentru prima dată s-a arătat peste hotare. Admirate au fost și operele lui Luchian; sculpturile au obținut deasemenea distincția „Grand Prix".

În secțiunea artei decorative se remarcau broderii, olării, smalțuri și obiecte decorative de un modernism plăcut, alături de bijuteriile din chihlimbarul munților noștri. În fața artei decorative se aflau cîteva foarte meșteșugite machete teatrale care au interesat mult prin stilul lor în curent cu noile cerințe ale artei scenice.

Secțiunile cărții, ale literelor și ale științei erau mai mult programatice: cîteva modele numai de fiecare din numeroasele specialități de publicații. Mult a impresionat și colecția etnografică a seminarului de sociologie de sub direcția profesorului Gusti. Grafice arătau deslușit proporția populației cît și a produselor intelectuale ale românilor față de ale minorităților. Principalele noastre mari institute de cultură, bine reprezentate, au fost toate distinse prin mari premii.

Deși expuse în aripa stîngă a pavilionului, dar de fapt în legătură cu arta, era și secția școalelor profesionale de arte și meserii, reprezintate prin profesorul S. Banciu, remarcîndu-se în special lucrurile școalei de meserii din București.

Economia națională, de sub îngrijirea directorului general Cezar Popescu, din Ministerul de Industrie, a dat cea mai vorbitoare și interesantă înfățișare a bogățiilor solului și sub-

solului nostru și a puterii sale de producțiune. Harta României în relief, a inginerului Leonida, arătînd prin lumini succesive bogățiile țării, a produs un foarte mare efect, susținut prin specimenele în natură. Miniaturile unei sonde și a șantierului de la Moreni, alături de probe din toate extrasele petrolului, au dat o imagină bună a acestui fel de bogății. Alături erau dovezile nu mai puțin splendide ale agriculturii, ilustrată prin probe din pămîntul nostru vegetal și a bogatelor sale produse. Secțiile silviculturii, viticulturii, culturii tutunului au completat acest grup foarte impresionant al economiei naționale.

În cula, care încheia pavilionul spre sud, se afla în afară de comisariat, secția industriilor casnice, în care, sub îngrijirea d-nei H. Cosma și a d-rei Florescu, s-au vîndut atît de caracteristicele și încîntătoarele scoarțe, broderii și alte produse ieșite din mîna măiastră a țărancei române.

Expoziția noastră a fost inaugurată la 4 octombrie[1], în prezența M. S. Regelui Alfons al XIII-lea și a întregii curți, cu un fast de care nu s-au bucurat decît puține alte pavilioane. Solemnitatea a avut loc în sala artei țărănești, unde se instalase marele tron sculptat după modelul lui Petru Rareș, în care a luat loc Suveranul Spaniei, alături de M. S. Regina, de Infantele, Infanții și suita regală. La discursul Ministrului Madgearu, exprimînd mulțumirea României de a fi luat parte la splendida manifestare a poporului spaniol, față de care ne simțim atît de recunoscători prin latinitatea ce datorim colonizării noastre de către marele Traian, regele a răspuns exprimînd speranța strîn-

---

[1] Deși expoziția românească era gata din septemvrie, inaugurarea a fost amînată pînă la venirea regelui la Barcelona. O dovadă că nu am fost ultimii ne dau inaugurările din aceeași zi și altele chiar după 4 oct. a pavilioanelor spaniole chiar, ca acela al Deputațiunii și al Cetății Barcelonei. În ziua inaugurării s-a distribuit și catalogul expoziției românești.

gerii legăturilor morale și materiale între cele două țări, care, cu toată distanța ce le desparte, se simt totuși atît de aproape sufletește. [. . .].

Succesul Expoziției românești a fost de toți recunoscut, dîndu-ni-se incontestabila întîietate față de foarte multe alte pavilioane străine. Secretul acestui mare succes rezidă mai ales în unitatea armonică, sub care ne-am prezentat, și în sobrietatea voită a felului de expunere a unor materiale atît de bogate și de interesante. În raportul unei comisiuni, prezidată de arhitectul guvernului francez, vicepreședinte fiind comisarul României și al treilea membru belgian, România a fost clasată în prima categorie[1], alături de Franța, Germania și Ungaria, pe cînd Belgia, reprezentată și ea în Comisie, precum și Italia și celelalte țări au fost trecute în a doua serie, iar Norvegia în a treia.

Ecoul strălucitului nostru succes a străbătut pînă în țară, unde, înainte de a fi terminată, organizarea noastră a fost pe nedrept criticată, tocmai de cei mai puțin chemați să o poată judeca. Intristătoare a fost constatarea că în același organ al tuturor defăimărilor, însuși arhitectul pavilionului, neputînd prevedea efectul final după starea tranzitorie a lucrărilor, s-a grăbit să cîrtească contra operei la care se oferise să colaboreze, declinîndu-și, de frică, orice răspundere, ce dealtfel nu i se ceruse. Cei care

---

[1] Transcriem în întregime pasagiul referitor la România din raportul, din 14 octomvrie 1929, al numitei «Commission Spéciale chargée de décerner des récompenses aux Pavillons nationaux de l'Exposition internationale de Barcelone". *Pavillon de la Roumanie.* Ce pavillon reflète amplement le caractère de l'architecture du pays. Les bois sculptés de sa façade interprètent des motifs originaux de l'architecture paysanne exposés à l'intérieur. Une des façades, sur laquelle se détachent des sculptures d'un caractère local, dégage une impression de charme rustique qui se répend sur l'ensemble du bâtiment.

L'intérieur donne une idée complète de l'histoire, de l'art et des richesses du pays, dans un *cadre dont la conception unitaire s'accompagne du souci d'une présentation artistique*".

își asumaseră întreaga răspundere a succesului nu s-au influențat însă de asemenea rușinoase delecțiuni, disprețuindu-le[1], după cum se cuvenea.

Expoziția, sub forma ei internațională, s-a închis la 15 ianuarie 1930, rămînînd mai departe deschisă cu caracter național numai.

Solemnitatea închiderii a fost prezidată de M. S. Regele Spaniei, care a înmînat comisarilor diferitelor țări diplomele și medaliile acordate de Juriul internațional. România a obținut: 62 Grand Prix, 51 Diplome de Onoare, 49 Medalii de Aur, 14 de Argint și 8 de Bronz, precum și 21 diplome de colaboratori[2]. Un succes mai îmbucurător nu se putea aștepta: 211 diplome la 230 expozanți.

Pavilonul, potrivit unei hotărîri a Comisiei din București, ce mi s-a telegrafiat la Barcelona, a fost vîndut, pe 15.000 pesete, Deputațiunii Catalane, care îl va reconstrui, ca adăpost pentru excursioniștii din parcul național de la Montseny, la 1200 metri altitudine, arătîndu-se proveniența lui. O soluție mai fericită și mai practică nu se putea găsi, demontarea și readucerea în țară a materialului lemnos fiind mult prea costisitoare.

---

[1] Am considerat sub demnitatea mea de a răspunde tuturor calomniilor așa de grosolane, încît nici o minte serioasă și cinstită nu le poate crede. Prin procesul ce am intentat ziarului „Universul", se va pune capăt, sper, acestei campanii odioase. Iar fostul atașat „onorific" de presă și salariat al Comisariatului, pseudo-ziaristul Țican, și-a primit răsplata fiind și destituit telegrafic de la Ministerul de Externe și scos din statul Ministerului de Industrie.

Față de succesul expoziției române, chiar numitul ziar a amuțit, mulțumindu-se a trunchia telegramele oficiale referitoare la participarea noastră la Barcelona.

[2] Distribuirea diplomelor și a medaliilor s-a făcut în ziua de 12 aprilie 1930, în Palatul Camerei de Comerț, de către d-l E. Mirto, ministrul Industriei și al Comerțului, asistat de Președintele Camerei de Comerț și de Comisarul Guvernului la Expoziția din Barcelona.

Iar acum că expoziția noastră a fost închisă și că toate obiectele s-au întors în perfectă stare, putem să încheiem bilanțul întreprinderii.

Întreaga participare a costat 16 milioane lei, din care $3^1/_2$ milioane revin pentru pavilion și plata arhitectului, iar 4 milioane transportul a 18 vagoane la dus și întors. Jumătate numai din suma totală a fost acordată din bugetul statului, cealaltă jumătate fiind suportată de Camerele de Comerț și de Industrie, de Uniunea lor, și de Asociația industriașilor petrolului, cărora, cu acest prilej, li se aduc din nou cele mai vii mulțumiri pentru patriotica și nobila lor faptă. Suma arătată se va părea multora enormă, mai ales pe vremea de criză prin care trecem. Totul este însă relativ. Aflînd că preparativele numai ale plănuitei dar nerealizatei participări a României la expoziția din 1927, la Philadelphia, a costat 12 milioane lei, chiar cei mai severi critici vor trebui să recunoască, fără rezerve, că totalul de 16 milioane cheltuit la Barcelona este relativ foarte mic, față mai ales de marile succese obținute și de profitul material și moral ce a rezultat pentru țară.

E momentul să precizăm care sînt aceste profite escontate de la început și clar arătate, în ședința constitutivă a Comitetului expoziției, de către Ministerul Industriei și al Comerțului.

În primul rînd nădăjduiam să stabilim schimburi mai vii între produsele celor două țări, care de-abia se cunoșteau pînă aci. Interese multiple, ce atîtea produse ale noastre, ca lemnul, petrolul și altele, au stîrnit în cercurile speciale din Barcelona, vor avea desigur ca urmare o sporire a exportului nostru în Spania. Într-acest scop am și dăruit institutului agricol, școalei politehnice și agențiilor particulare, care s-au interesat, mare parte din

mostrele expuse în pavilionul nostru[1]. Convenția comercială, ce e pe cale a se încheia cu Spania, este tot o urmare a participării noastre la Barcelona.

Mai mare este însă profitul moral de pe urma expoziției, care a stabilit legături ce pînă aci erau cu totul inexistente între cele două țări latine. Nu numai milioanele de spanioli, dar reprezentanții tuturor neamurilor, ce s-au perindat prin expoziție, vor căpăta, după vizitarea secțiunii noastre, o idee precisă despre bogățiile țării precum și despre vechimea și importanța culturii și artei poporului român.[2] Și de n-am fi avut decît acest succes

---

[1] O mare parte din obiecte au fost oficial dăruite. Membrilor familiei regale și personagiilor importante li s-au oferit obiecte ale industriei casnice, Troița a fost donată parcului regal din Barcelona; Institutului agricol s-au predat probele de pămînturi, blocurile de sare și probele de cereale. Școalei politehnice: oleiurile și alte extrase ale petrolului; Muzeului național reproducerea în gips a monumentului de la Adamclisi și cele două metope. Foarte multe din cărțile expuse, mai ales din cele asupra României, au fost dăruite, în scop de propagandă, membrilor familiei regale, bibliotecilor oficiale din Barcelona, seminariilor universitare precum și membrilor presei, profesorilor universitari și unor particulari.

[2] Într-acest scop am ținut următoarele conferințe:

1. La 27 ian. în sala de onoare a Deputațiunii provinciale, asupra „relațiunilor artistice hispano-române", cu proiecțiuni, ilustrînd asemănările și mai ales înrudirile comune cu orientul ale celor două arte.

2. La 5 febr. la Universitate, despre „arta țăranului român" sub președinția decanului Facultății de litere și filozofie, a d-rului Rubio y Lluch, care a accentuat că «es la primera vez que en la Universitad de Barcelona se oye la voz de un rumano, de un hermano de oriente". Despre ambele conferințe s-au publicat dări de seamă amănunțite în ziarele din Barcelona și din Madrid.

După a doua conferință, s-a ținut la Universitate o ședință festivă în onoarea oaspelui român, iar rectorul Universității din Barcelona a trimis colegului său din București o telegramă de felicitare, cu acest prilej.

de înregistrat, tot am putea fi mulțumiți; căci țara avea nevoie să fie cunoscută și să se prezinte într-o înfățișare unitară în fața lumii. Examenul dat i-a fost favorabil. Prima expoziție cu caracter general a României după război a fost foarte elogios comentată de presa străină.

Guvernul, organizînd această expoziție, poate fi mîndru de opera sa; a dat asupra României cartea cea mai elocventă și pe înțelesul tuturor acelora care au văzut-o. S-a realizat cea mai reală propagandă în favoarea țării.

Ce păcat, însă, că pentru a ne înfățișa omenirii, în rîndul căreia sîntem sortiți să ocupăm un loc de cinste, trebuie să trecem peste hotare cu tezaurele noastre, în țară nefiind încă terminat localul menit să le adăpostească!

Expoziția din Barcelona ne reînviază nădejdea că, îmbărbătați de succesele obținute în străinătate, nu vom mai avea mult de așteptat pînă să ne putem prezenta cu demnitate și la noi acasă, în Muzeul de artă națională.

39. Evoluarea scoarțelor oltenești

CLIMATUL ARTISTIC AL OLTENIEI

Bucata de pămînt cuprinsă între Carpați, Dunăre și Olt, deși făcînd parte integrantă din Muntenia, are totuși o individualitate deosebită, din punct de vedere artistic. Forme co-

* Pentru a impune autoritatea muzeului pe care l-a creat, Al. Tzigara-Samurcaș a absolutizat arta țărănească, minimalizînd, într-o oarecare măsură, artele meșteșugărești și, în general, influența pe care orașul o exercită asupra satului, atît prin produsele industriale, substitut al celor casnice, cît și prin deruta cosmopolită pe care o presupune. Chiar dacă Al. Tzigara-Samurcaș a postulat ideea dispariției artei țărănești și chiar dacă personalitatea lui, privită în ansamblu, reprezintă un amestec de fidelitate conservatoare și apetență intelectuală universală, specific junimismului, supraestimarea artei țărănești nu este o contradicție, ci expresie a gustului său ireproșabil și a dragostei lui adînci pentru neamul românesc (C.D.Z.).

mune cu restul țării ajung aci la o dezvoltare proprie, care atinge, de cele mai multe ori, limitele perfecțiunii. Plămădit din belșug cu rămășițe artistice, ca și restul României, pămîntul Olteniei se poate mîndri în diferite domenii, cu cîteva exemplare, mai răsărite ca aiurea. Din vremea neolitică, aci a ieșit din ascunzișul tainic al pămîntului cea mai mîndră dintre figurinele de pămînt ars, pe care, pentru prea semeața ei frumusețe, am botezat-o Venus de la Craiova.

Ea se distinge nu numai prin ținuta ei așa de vie dar și prin urmele distincte ale costumului, întrecut numai de figurinele dezvoltării ulterioare din Crușevățul de peste Dunăre. Din timpul năvălirilor barbare avem, între altele, tezaurul scit*, zis de la Craiova, azi readus de la Berlin în Muzeul din București.

Lipsa urmelor artistice de la greci, ce nu s-au întins pînă aci, e compensată prin prea bogatele stațiuni și cetăți romane de-a lungul Dunării sau prin cele presărate pe drumurile legionarilor lui Traian, începînd de la capul de pod de la Drobeta și pînă dincolo de Carpați înspre Sarmisegetuza dacilor.

Contemporană cu Venus craioveana este și interesanta olărie de la Sălcuța, cu ale cărei specimene se fălește și Muzeul preistoric din Berlin, căruia i-au fost lăsate dublete, la recuperarea postbelică a rezultatelor cercetărilor savanților germani. Strănepoți ai olarilor neolitici de acum vreo patru mii de ani trebuie să fie meșteri ca Pielmușii din Oboga sau cei tot așa de iscusiți de prin Gorj și Vîlcea, de unde se pot vedea, în Muzeul din București, așa de splendide specimene nu numai de străchini cu spiralele ancestrale, dar și de ulcele și ulcioare admirabil colorate și cu contururi nobile prin simplicitatea lor.

---

* Considerat astăzi ca fiind getic (C. D. Z.).

De la romani n-au avut ce moşteni artiştii pămînteni, cu un simţ mult mai rafinat decît al colonizatorilor, distinşi prin recunoscuta lor straşnică organizare, graţie căreia s-a pierdut urma limbii localnicilor învinşi. Retraşi în vîlcele şi prin codri, urmaşi, prin daci, ai renumiţilor artişti traci, şi-au păstrat neatins simţămîntul proporţiei şi al frumuseţii, pe care-l vedem reînflorind odată cu apariţia, sub domni locali, a celor liberaţi de alte dominaţii.

Primele înfăţişări ale ţăranului român, purtînd căciulă la fel cu a strămoşilor daci şi cu a contemporanilor noştri, ni le dau ilustraţiile dintr-o cronică ungurească ce reprezintă pe voinicii olteni izgonind din munţii lor, la 1330, pe Carol Robert, Regele Ungariei. Şi de îndată ce s-au simţit liberi, băştinaşii au legat din nou firul artei tradiţionale.

Splendidele troiţe, ce înviorează văzduhul prin siluetele lor aşa de măreţe şi totuşi zvelte, sînt reprezentante ale celor dintîi locuri de închinăciune. Ele sînt caracteristice Olteniei, unde se găsesc în număr mult mai mare decît în tot restul ţării, şi se disting prin sobrietatea armonioasă a alcătuirii lor, denotînd rezultatul unei îndelungate perfecţionări. Unele din ele sînt aşa de amplificate, încît, în loc de cele trei cruci închinate sf. treimi, redau un complex de peste 20 de cruci, pornind dintr-o singură tulpină vînjoasă şi încheindu-se, perfect conturate, sub acelaşi acoperămînt larg de şindrilă.

Fără teamă de a fi acuzaţi de exagerare, putem afirma că exemplare ca acele de la Rovinari şi de la Bălăneştii Gorjului, azi în Muzeul din Bucureşti, nu au pereche, nici în vreo altă artă, chiar din străinătate. Originalul troiţei din Bălăneşti, la ultima expoziţie din Paris, a produs mare efect, alături de o poartă gorjană, ce a fost dăruită Muzeului de etnografie comparată, de la Trocadero.

Bisericuţele olteneşti, din bîrne de stejar perfect încheiate, cu fruntari şi stîlpi sculp-

tați, sînt de asemenea mai frumoase în această regiune muntoasă decît oriunde aiurea. Cea din Grămești poartă data 1664; aci ca și în alte localități, însă, sînt reproduse, cu mici variante, tipuri mult mai vechi.

De o importanță cu totul deosebită sînt bisericele voievodale, ce se clasează în rîndul celor mai de seamă monumente istorice ale țării. Enumerînd numai pe cele în ființă, începem cu ctitoria lui Mircea cel Bătrîn de la Cozia, unde se află mormîntul voievodului ca și portretul lui, cu vulturii bicefali pe genunchi. Mînăstirea, restaurată sub Brâncoveanu, reprezintă influența trecătoare a Serbiei în arhitectura noastră. Mînăstirea Banului Craiovei, de la Bistrița, din 1498, cu toate prefacerile restaurării de un arhitect străin de pe la mijlocul veacului trecut, e totuși impunătoare. Iar de la Arnota lui Matei Basarab ne-a rămas, între altele, minunata tîmplă, din 1706, azi în Muzeul din București, scăpată, ca prin minune, din transporturile la Expoziții din străinătate, unde, bineînțeles, a produs mare efect.

Fala arhitecturii, nu numai a Olteniei, dar a întregii țări, rămîne Mînăstirea Horezului a lui Constantin Brâncoveanu. Pe lîngă armonioasa ei înfățișare, cu toată bogăția sculpturală și picturală, această ctitorie a contemporanului și emulului Regelui Soare al Franței, mai prezintă o deosebită importanță ca ultimă evoluție a combinării diferitelor stiluri din întreaga țară. Biserica din Horez, lucrată de meșteri locali, reprezentați cu numele lor în frescă, înfățișează tipul desăvîrșit al dezvoltării arhitecturii din țară, ce de aci înainte se poate zice curat românească. Mai armonios, mai bogat, și totuși mai frumos, nu avem alt monument, în toată țara. De la el s-au inspirat numeroase alte biserici și schituri, la care găsim o evoluare, am putea zice o modernizare și înviorare a picturii tradiționale, cum nu se întîlnește în alte părți. În toate privin-

țele deci, și prin frumusețea sculpturii mobilelor, a odăjdiilor și a broderiilor, arta bisericească atinge în Oltenia culmi necunoscute aiurea.

Arhitectura civilă ne rezervă surpriza culelor, specific oltenești. De origine orientală, ele s-au împămîntenit în acest binecuvîntat colț al țării, unde, cu timpul, au luat aspecte cu totul locale. Din simple clădiri de apărare, culele oltenești au evoluat în curînd transformîndu-se în locuințe boierești, avînd încăperi bogat boltite, balcoane cu stîlpi de piatră și — uneori — cu paraclise întregind aceste popasuri în cele mai alese peisagii ale regiunii deluroase. Încă o particularitate ce nu trece Oltul decît prin 2—3 exemplare din Argeșul superior.

Din palatele domnitorilor și ale banilor Craiovei ne-au rămas prea puține alte urme, pentru a le releva aci, decît transformatele vaste case boierești din capitala bogată a provinciei. În schimb, avem și astăzi casele de lemn ale Magherilor, a lui Tudor Vladimirescu și multe altele la fel de caracteristice.

Mai nealterată s-a păstrat arhitectura de la sate, țăranul fiind mai statornic conservator decît tîrgovețul, însetat de prefaceri și înnoiri nu totdeauna chibzuite.

Casă de lemn, ca prototipul clasic al lui Antonie Mogoș, din Ceaurul Gorjului, expusă în Muzeul din București, la 1906, n-am mai întîlnit aiurea, în toată țara. Ea e prea cunoscută, atît la noi cît și în străinătate, pentru ca să mai fie nevoie să reviu aci asupra frumuseții clasice a stîlpilor, stenapilor și a capitelelor așa de splendid armonizate cu întreaga arhitectură a cerdacului de-a lungul casei. Semnată de autorul ei și datată din 1875, și această casă nu e decît repețirea — de mînă de maestru, de astă dată — a unui model mult mai vechi, ce tinde să dispară cu desăvîrșire. Care țăran mai poate consacra azi, cum a făcut moș Antonie, patru ani la ridicarea casei, a cărei

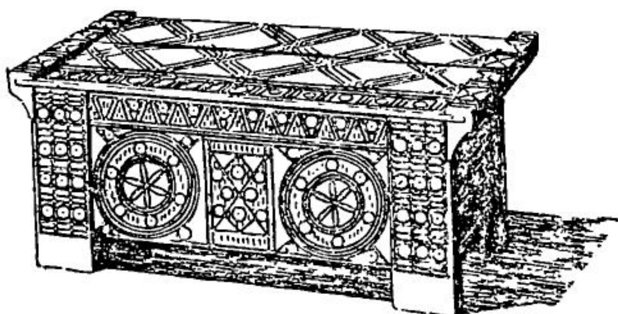
poartă — minunată și ea — e datată din 1879? Dar, mai ales, cine-și mai poate procura trunchiuri de stejar așa de falnici ca să cioplească dintr-o singură bucată un frontar de 12 metri, ca acela ales pe gratis de Antonie din mîndra pădure a moșnenilor săi?

Pentru aceleași motive nu se mai reproduc nici prea făloasele porți ale vechilor case țărănești, care, de multe ori, erau de proporții mai reduse decît porțile, amintind arcurile de triumf ale romanilor, de la care altă moștenire artistică n-avem decît acest ecou al trufiei lor.

Prin refacerea în mărime naturală a Casei lui Mogoș la unele expoziții, prin reproducerea stîlpilor la diferite case particulare și utilizarea lor chiar în interior, aceste splendide izvoade s-au popularizat, înviorînd sculptura lemnului și răspîndind în toată țara podoabele artei oltenești.

Costumele țărancelor din Oltenia sînt de asemenea fără pereche: prin varietatea, dar mai ales frumusețea lor, ele stau în frunte. Nu numai în fiecare județ, dar adesea de-a lungul diferitelor văi, se găsesc costume diferite. Mehedințul se distinge prin vîlnice de forma unor fuste scurte, deschise într-o parte, cu cute strînse (plisate) și terminate cu largi fîșii brodate în fir gros de metal argintat. Culoarea acestor vîlnice variază de la negru intens la roșul cel mai vioi, din pațachină, trecînd prin variante de culoare liliachie.

Județele din sud se caracterizează prin portul tot al unor vîlnice largi, bogat țesute în fîșii multicolorate, cu desenuri geometrale mărunte, culoarea dominantă fiind roșul, întretăiat însă de șuvițe negru, albe, albastre și chiar verzi, dînd un mozaic din cele mai armonioase. În Vîlcea, ca și în Gorj, se poartă două oprege strîmte; cele vîlcene de culoare albastră, cu broderii în alb, sînt, prin impunătoarea și savanta lor simplicitate, de un efect miraculos. În Gorj predomină opregele



Ladă în lemn sculptat, Dîmbovița

cu tot felul de flori, ornamente geometrale sau chiar și animale stilizate pe fond roșu. Iile sînt bogat brodate cu rîuri largi de-a lungul mînecilor; iar betele, în armonie cu fotele, susțin cuta bogată a cămășilor, care reprezintă *colpos*-ul costumului fecioarelor ateniene. Maramele diafane, întrețesute uneori cu flori rar presărate în culori discrete sau în fir de aur, încununează aceste costume într-adevăr măiestre. Îmbrăcate astfel, femeile, de la munte mai ales, purtînd pe cap ulcioare sau banițe, ne amintesc, prin statura lor impunătoare, prototipul cariatidelor eline. Maramele fluturînd, cînd sînt în mers sau la joc, dau siluetelor aparența unor Nike zburătoare.

Într-un așa de bogat climat artistic, cu atîta parfum de clasicitate, nu e de mirare ca și scoarțele oltenești să se fi bucurat de o dezvoltare deosebită, după cum se va vedea.

COVORUL ROMÂNESC ÎN TIMP ȘI SPAȚIU

Întrebuințăm cuvîntul generic de covor, de origine slavă, pentru că e denumirea generală, sub care se înțelege orice țesătură colorată, ieșită din război, ce se așterne pe podeaua odăilor, pe paturi și bănci, sau se atîrnă pe pereți. Termenul scoarță, de origine latină, lăicer, de origine slavă, ca și cel de velință, de

origine greco-sîrbă, prin care se indică țesăturile ce la țărani se întind numai pe pereți sau pe lavițe și paturi, ar fi mai propriu, deși de un uz mai puțin generalizat. E aceeași deosebire, ca și aceeași confuzie, între un covor și o scoarță, ca și între un *tapis* sau *tappeto* și o *tapisserie* franceză ori *Gobelin*, sau un *arazzo* italian; căci și în străinătate, ca și la noi, și unele și altele se întind și pe podeală, deși sînt destinate mai mult pentru pereți. În nici un caz, denumirea de scoarță nu trebuie tradusă prin „écorce", cum s-a greșit de un amator prea puțin expert în materie.

Arta țesutului este azi încă foarte răspîndită în întreg cuprinsul țării [...]. Nu e locuință, oricît de modestă, inclusiv bordeiele, în care să nu se găsească un război de țesut. Cînd încăperea este prea mică pentru a cuprinde războiul pentru o țesătură mai mare, el e scos din casă și fixat în pămînt, afară, în preajma locuinței [...]. Aci e lăsat de la începutul primăverii pînă în toamnă, fără teamă de zilele cu ploaie, deoarece decolorările eventuale dau acele nuanțe, zise ape, ce se adaugă la farmecul coloritului prin nuanțarea produsă în decursul lucrului.

Odinioară, fiecare gospodărie producea singură lîna necesară ca și firul de in sau de cînepă. Azi nu toți gospodarii mai au oile lor proprii, iar cultura inului și a cînepii, mult timp delăsată, începe abia acum a fi reluată. Gospodării ca acele ce am mai apucat[1], în care întreaga îmbrăcăminte a membrilor familiei, de la cămașă pînă la haine și surtuc sau manta, se efectuau în casă, din material propriu, au dispărut, singur țesutul scoarțelor menținîndu-se încă. Căci cînd nu e prinsă de alte treburi ale casei, țăranca toarce mereu, chiar și mergînd; iar în serile lungi de iarnă țese neîncetat. Ca și războiul, furca nu lipsește din

---

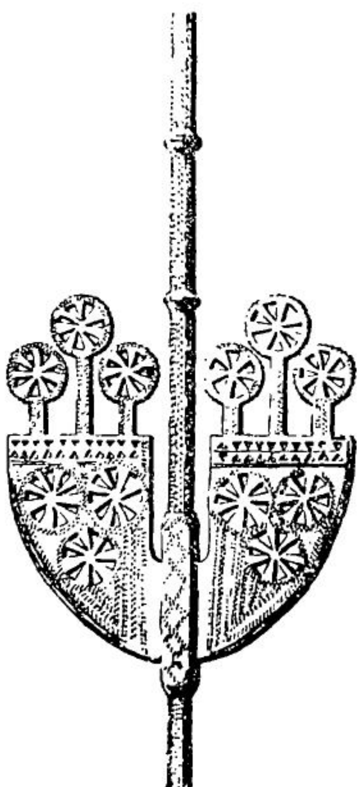
[1] *Arta în România*, vol. I, 1906, pag. 121.

casă, şi cele primite în dar, de la ciobanii îndrăgostiţi care se coboară de la munte, au ajuns adevărate obiecte de artă [...].

Ţesăturile de lînă fiind lesne mistuite de timp şi de molii, nu putem urmări dezvoltarea lor pînă în vremurile străvechi, cum se poate face pentru tipul de locuinţă cu cerdac, pe care-l regăsim în săpăturile neolitice din Ariuşdul braşovean, sau pentru ornamentarea olăriei cu spirale, ce se repercută azi pe străchinele noastre. Că femeia preistorică, de acum vreo patru mii de ani, purta ţesături bogat ornamentate, ne-o dovedesc figurile de pămînt ars ce s-au descoperit în toate aşezările omeneşti din acea vreme. Şi e bine dovedit că acele ornamente incizate nu-s tatuaje, cum credeau — sau mai cred — unii, ci izvoade de alesături. Cunoscînd deci arta ţesutului, probabil este că pînă în acea vreme se poate reporta şi începutul scoarţelor noastre, deşi urme efective nu ne-au fost păstrate. Conurile de pămînt ars însă, cu perforaţii, pe care unii arheologi de cabinet, lipsiţi de orice contact cu lumea reală, le-au denumit „mărgele preistorice", nu sînt decît greutăţile pentru fixat fusurile la depănatul lînei în mai multe fire. Astfel numai se explică de ce perforările acestor conuri sînt uzate, adică teşite, în părţile laterale, prin frecarea fusurilor, iar nu în partea lor superioară, după cum s-ar fi întîmplat dacă ar fi servit ca greutăţi atîrnate de năvoadele de pescuit, pentru care sînt şi mult prea grele. Asemenea conuri, azi efectuate şi din lemn, se mai întrebuinţează încă, servind drept legătură între vremurile preistorice şi zilele noastre.

Dacă n-am avut norocul de a descoperi în mormintele voievozilor, ca în acel al lui Carol cel Mare, urme de ţesături, sau ca norvegienii, de a găsi o întreagă scoarţă din veacul al XII-lea, uitată între două podeli de lemn din biserica de la Baldischol din Hedemarken, azi în Muzeul din Oslo, această lipsă nu ne autoriză să

Furcă de tors din lemn sculptat, Transilvania



negăm persistenţa, cel puţin tot atît de veche, a ţesăturilor noastre.

Cele mai vechi date, ţesute în scoarţe, nu brodate, căci acestea pot fi adaose eventual şi ulterior, sînt cîteva de la începutul veacului trecut, cele mai multe însă de la mijlocul lui. Prin aceasta nu se limitează vechimea lor, căci multe exemplare nedatate sînt cu mult anterioare, judecînd după tehnică, modèle şi mai ales după firul şi calitatea lînei, care la cele mai vechi e mult mai moale iar firul mai subţire. Exemplarele ce ne-au parvenit sînt toate reproduceri, de un secol sau mai bine, după modèle mult mai vechi.

Arta țesătoriei la noi, ca și la alte popoare, trebuie să fi trecut printr-o progresiune succesivă, înainte de a fi ajuns la perfecțiunea și amplificarea exemplarelor ce am moștenit azi. Punctul de plecare al țesăturilor noastre este, ca și aiurea, fîșia largă de aproximativ un metru, în care bande de lînă albă alternează cu cele țigaie, cărora, curînd, li se adaugă șuvițe colorate. Izvoadele geometrice, din combinarea urzelii străbătute de suveici cu fire divers colorate, animează apoi uniformitatea monotonă a primelor lucrări. Din jocul suveicii printre firele urzelii se nasc ușor cele mai simple forme geometrice, dînd naștere la așa zisele mozaicuri, comune tuturor începuturilor. Succesiunea unor pătrate sau romburi, divers colorate și așezate concentric, îmbogățește cîmpul fîșiilor inițiale, care, lărgindu-se și închise fiind în chenare din desenul de așa zișii dinți de ferăstrău, ce nu merg decît de-a lungul țesăturii, capătă aspectul lăicelelor ce se întîlnesc peste tot. Forma de covor sau scoarță implică o lungime egală cu de două ori lățimea țesăturii. Cînd spațiul, zis cîmpul covorului, închis peste tot printr-un cadru, bordură sau privaz, cum se zice în Basarabia, începe să fie divers ornamentat, atunci numai se ivesc caracteristicile speciale ale diferitelor popoare și chiar ale regiunilor dintr-aceeași țară. Asemănarea între ornamentele nordice din veacul al XII-lea și unele scoarțe vechi ale noastre este izbitoare. Asemenea potriviri nu pot fi atribuite nici simplei întîmplări, nici acelui bun comun, ce în arta țesătoriei, ca și în alte domenii, se regăsește asemănător în industriile primitive la diferite popoare, din vremurile cele mai îndepărtate și pînă azi. Dintr-o tehnică asemănătoare rezultă, neapărat, un anumit număr de izvoade mai mult sau mai puțin invariabile la popoare și la răstimpuri deosebite. Astfel, de pildă, se poate explica asemănarea, ba chiar identitatea, între modelele de țesături ale incașilor din Peru,

din timpuri străvechi, şi unele scoarţe ale noastre, din vremea de azi.

Înrudirea ţesăturilor noastre cu ale popoarelor din Suedia şi Norvegia trebuie căutată în convieţuirea în sud-estul Europei, a tuturor acestor neamuri, azi răspîndite între Scandinavia şi gurile Dunării. Din contactul străvechi, prin Asia Mică, cu gurile Nilului, se mai poate lămuri şi asemănarea ţesăturilor copte din sec. al III-lea şi al IV-lea cu ale noastre. Tot astfel şi pentru înrudirea formei şi a ornamentării speciale a iilor româneşti cu cele de la nord şi de la sud[1].

Iată dar, cît de îndepărtat în decursul veacurilor şi cît de întins situat în spaţiu este covorul românesc, prin afinităţile sale bine definite.

SPECIFICUL COVORULUI ROMÂNESC

Covoarele româneşti se deosebesc de produsele similare de la sud de Dunăre şi de cele de dincolo de Tisa prin motivele lor decorative, cît şi, mai ales, prin coloritul lor altfel armonios, decît cel mult mai viu al vecinilor noştri. S-ar putea adăuga că nuanţarea între aceste produse ale industriei casnice este la fel ca şi aceea între limbile vorbite de popoarele respective, deşi originea scoarţelor noastre nu stă de loc în relaţie cu colonizatorii romani, de la care se trage limba ce vorbim azi. Întreaga artă a ţesătoriei din sud-estul european e în legătură cu Orientul şi în parte numai cu Nordul, iar nicidecum cu Apusul. Acelaşi fond comun al legendelor şi al jocurilor noastre, în special al horei, ce întîlnim la vecinii din sudul Dunării pînă la Marea Egee, se regăseşte şi în domeniul ţesăturilor, cu aceeaşi deosebire a sonorităţilor atenuate

---

[1] Arta scandinavă şi a noastră. Impresii de călătorie. *Convorbiri lit.*, 1909 p. 194—8.

ale limbii neolatine, față de cele aspre ale bulgaro-slavismelor, care se repercută și în dozarea mult mai crudă a boielilor acestora. Expoziția de covoare organizată în vara anului 1927, de către *Musee des arts décoratifs* în Pavillon de Marsan, din Louvre, ne-a ușurat comparația între produsele celor 8 țări din Europa septentrională și orientală și anume: Finlanda, Lituania, Norvegia, Polonia, România, Suedia, Ucraina și Iugoslavia care au participat. Expunerile reprezentanților acestor țări sînt cuprinse în catalogul *Le Tapis*, apărut cu acest prilej, din care multe dintre părerile exprimate atunci, cu referință la noi, le-am utilizat și aci.

Afinități cu țesăturile noastre se găseau mai mult spre nord decît spre sud: între produsele Ucrainei și cele din Bucovina și Basarabia înrudirea era evidentă, după cum constatasem prin exemplarele din Muzeul de la Lemberg, mult mai interesante din acest punct de vedere decît cele expuse la Paris.

Trecînd peste Polonia și Lituania, o mai slabă afinitate se regăsește cu scoarțele scandinave, la care izvoadele sînt mai evoluate ca la noi; în schimb, însă, coloritul lor este incomparabil mai atenuat, mai stins, cum e și natural pentru climatul nordic față de luminozitatea și coloritul sudului nostru[1]. Exagerarea nearmonioasă a acestei exuberanțe coloristice la produsele din sudul Dunării, care, lipsind în ansamblul din 1927, ne-au fost vecine în *Palais international* din Expoziția de la Paris în 1937, s-a putut înregistra cu acest din urmă prilej. Iar influențele pustei dunărene au ecoul lor în fondurile de un roșu prea pipărat al scoarțelor din Banatul nostru, cu nuanțe de modèle și chiar cu o tehnică particulară numai acestei regiuni.

---

[1] Scoarțe românești la Louvre. *Conv. lit.*, mai-aug., 1927.

Clasarea după regiuni a scoarţelor din ţară devine tot mai anevoioasă, atît din cauza repedei răspîndiri şi copieri a produselor unor anumite ateliere, cît mai ales prin impunerea, din nefericire chiar oficială, în şcoli şi în atelierele monăstireşti, a unor modèle concepute fără nici o pricepere. La călugăriţele din schiturile moldoveneşti am găsit lucrîndu-se, din oficiu, după oribile izvoade, lipsite de orice caracter, deşi tindeau să imite scoarţele olteneşti. Răspîndirea gratuită a unor asemenea planşe, cu care Ministerul Industriei cheltuia sume respectabile, se transformă într-o nenorocire în loc de binefacere. Să sperăm că spiritul cel nou va învinge şi asemenea măsuri birocratice desuete şi răufăcătoare din toate punctele de vedere, atît artistic cît şi economic; căci prin impunerea aceloraşi modele se ucide personalitatea artiştilor şi se încurajează producţia în serie, mai greu de desfăcut. O altă eroare fundamentală se comite, şi pe o scară tot mai largă, prin confundarea izvoadelor diferitelor materiale şi tehnicilor deosebite. Se traduc în ţesături modele de broderie şi viceversa, fără a se lua în seamă că o asemenea falsificare a valorilor şi proporţiilor respective duce la cele mai condamnabile aberaţiuni. Sau se imită în ţesături şi broderii modele scoase după sculpturile, de pildă, în lemn sau chiar în piatră de la M-rea Horezului, a căror frumuseţe nu se poate contesta, acolo unde sînt, dar care devin o rătăcire, fiind transpuse ca broderii de cămăşi, după cum se recomandă de anumite publicaţii care, prin îngrijirea desenurilor şi înfăţişare aleasă, impun naivilor setoşi de noutăţi, dar lipsiţi de discernămînt. Să nu uităm că fiecare material are o tehnică particulară şi o ornamentaţie specială, condiţionate de posibilităţile de lucru. Întortochelile aşa de uşor de obţinut ale unui drug subţire de fier călit nu se pot realiza în lemn. Mare a fost nedumerirea maestrului şcoalei de meserii care, la un examen al clasei sale, se mîn-

drea cu planul unei porţi de fier, ce nu am aprobat, deşi, după cum mă asigura, fusese inspirată de izvoadele mele de crestături. Nesocotise numai bineintenţionatul dar naivul meşter, că modelele erau în lemn, ale cărui cerinţe de lucru sînt opuse fierului. De aceleaşi erori fundamentale trebuie ferită şi arta ţesătoriei, dacă vrem să o considerăm mai mult decît simplul meşteşug al războiului.

Şi de mecanizarea, fără deosebire, a ţesătoriei să nu ne prea bucurăm. Indiscutabil e că, cu cît mai intens se va mecaniza fabricarea ţesăturilor şi deci satisfacerea nevoilor armatei şi ale tîrgului, cu atît ţara va fi mai cîştigată. O scoarţă, însă, nu e un obiect de primă necesitate, clasîndu-se între aşa zisele produse de artă, sau de lux chiar. Se poate trăi şi în odăi, mai igienice poate, cu pereţii simplu văruiţi, iar nu acoperiţi cu ţesături. Cine vrea să se bucure de aspectul înviorător al culorilor unei scoarţe, să şi plătească asemenea satisfacţie de ordin superior. Să nu mercantilizăm, prin mecanizare, lucrări ce pierd farmecul făuririi de mînă, care singură înnobilează producţia. După cum nici cromolitografiile, sau reproducerile plastice, oricît s-ar perfecţiona metodele de multiplicare, nu vor reuşi însă să înlăture pictura sau sculptura, tot astfel şi scoarţele lucrate individual în războaie nemecanizate îşi vor păstra valoarea lor proprie.

Pentru clasarea regională a scoarţelor, Muzeul de artă naţională posedă, din fericire, un stoc de scoarţe destul de bogat, alcătuit înainte de războiul din 1916, care a săcătuit ţara de orice produse de lînă. Achiziţionate de la producători chiar, prin mînăstiri sau direct de la ţesătoarele din sate, aceste scoarţe ne permit o clasificare cît mai ferită de erori.

În Muntenia şi în Moldova de jos erau încă în favoare, pînă la începutul secolului nostru, izvoadele geometrice, rezultate din urzeala perpendiculară şi firul suveicii orizontal. Romburile şi patratele ca şi alte figuri geometrice,

alternînd în culori deosebite, împlinesc în chip plăcut și neobositor cîmpul neîntrerupt de motive de alt gen. Fineța firului de lînă, dar mai ales armonioasele culori, în genere deschise, dau acestor scoarțe o noblețǎ liniștită ce denotă, desigur, buna lor tradiție. Jocul desenurilor, în nuanța de albastrul cerului de seară combinat pe cîmpul și chenarul larg de galbenul grîului pîrguit, variat cu vărgi roșu-vișiniu, dau armonii minunate, tocmai pentru că sînt așa de simple.

Din nefericire, și ca un simptom al vremii frămîntate de acum, asemenea produse sînt tot mai puțin apreciate, iar atelierele din mînăstiri și cele private, susținîndu-se din vînzarea muncii lor, caută să se adapteze cerințelor publicului, nesocotind pe acele ale artei[1].

Lăicere de amploarea unui perete de odaie, țesute în dungi cu modele alternante și repetate pe întreaga suprafață, se mai practică în nordul Munteniei și dincolo de munți, în țara Bîrsei și a Făgărașului.

În schimb, continuă să se bucure de favoarea publicului românesc și chiar străin scoarțele oltenești, basarabene și, în oarecare măsură, cele bucovinene. [. . .].

Cîmpul foarte adesea negru, alteori galben-verzui, sur, sau mai rar albastru și în genere neutru, al lăicerelor dintre Prut și Nistru, redă uniformitatea peisajului cîmpiei locale. Lipsa de chenare, uneori timid indicate, simbolizează imensitatea, fără de hotare aparente, a șesului bogat și dezbrăcat de codrii ancestrali, sau a lanurilor nesfîrșite de grîu. Trandafiri și bujori stilizați în mărimi exagerate, de un roșu înfocat, înșirați pe una sau două linii mediane longitudinale, dau scoarțelor un aer de sărbătoare, pe care nu-l au altele. Frunze și lujere de un verde strălucitor, atenuat pe alocurea

---

[1] Industria casnică și arta națională. *Conv. lit.*, dec. 1909.

de nuanțe savant combinate, împlinesc spațiul dintre flori, iar, uneori, împletituri mărunte de verdeață, liberă de orice conturare, fug numai de-a lungul lungimii scoarțelor, care atinge de două ori și jumătate lărgimea lor. Trandafirii ca și bujorii și foile lor sînt geometral conturate și văzute din față, fără ca aceste naive stîngăcii să le reducă efectul decorativ. Sînt exemplare cu „privaze“ țesute aparte și cusute în jurul lăicerului, iar cîmpul este ornat cu ghivece de flori, despărțite prin motive liber presărate între ele. Alte varietăți n-au pe întinsul cîmpului, de culori mai mult neutre, decît lujere sau mlădițe rar resfirate, de un efect decorativ foarte discret, dar foarte distins.

Aproape asemănătoare lăicerelor basarabene, dar cu chenare și vase de flori, sînt și unele exemplare din vecina Bucovină, unde se întîlnesc cele mai multe variante ale speciei: de la lăicerele înguste și lungi, cu modéle geometrice, simple, dar viu colorate, pînă la covoarele de biserică, cu cruci și inscripții, necunoscute aiurea. Tot de aci s-a lățit și motivul din antichitate al arborelui vieții cu păsări pe ramuri și cu șarpele ispititor la bază. Cele mai vesele dintre scoarțele bucovinene sînt cele cu cîmpul presărat de flori în diferite nuanțe: geometrismul, dominînd și în reprezentarea florilor, ne dă însă modéle de combinații romboidale de o măreție nemaipomenită [. . .].

La Expoziția din Louvre, scoarțele românești, deși scoase din mediul modest pentru care au fost concepute, nu se pierdeau în enormele săli boltite ale Muzeului, în care armonioasa lor cumpătare reieșea și mai evident.

La Expoziția din Paris din 1937, covoarele expuse de Muzeul național au fost astfel menționate de critica franceză: „O colecție de covoare de un colorit, de un desen liniar, de o îngrijită execuție așa de perfecte fac din fie-

care o operă de artă, și toate la un loc alcătuiesc un mănunchi de capodopere[1]".

O atare constatare nu este cea mai bună dovadă despre vigoarea și frumusețea artei poporului nostru?

INDIVIDUALITATEA SCOARȚELOR OLTENEȘTI

Obiectele de artă, chiar cele mai simple, au și ele graiul lor pentru cei care știu să dezlege și rostul formelor, pe lîngă al slovelor.

Am arătat odinioară în *„Izvoadele de crestături ale țăranului român"*[2], cîte ne povestesc furcile ciobanilor care, prin roțile încrestate, simbolizează soarele și luna, singurii vizitatori ce se perindă regulat pe bolta cerească, altfel dragă și familiară păstorilor decît tîrgoveților.

De asemeni, cîte învățăminte nu putem trage, de pildă, din scoarța oltenească ce, spre deosebire de altele, poartă semnătura *„Smaranda"*, iar dedesubt data *„1861"*.

Numele autoarei, întrețesut, nu brodat ulterior, dovedește că de la început Smaranda, avînd conștiință că săvîrșește, așa cum într-adevăr este, o minune de scoarță, a ținut, pentru mulțumirea ei sufletească sau, poate, și pentru a aceluia căruia lucrarea ei era destinată, să-și imortalizeze numele, fixînd și data cînd a țesut-o, așa cum obișnuiesc toți artiștii conștienți de valoarea operelor lor, cînd semnează și datează lucrările. Dacă Smaranda a mai procedat la fel și cu alte țesături ale ei, nu știm, deoarece alte scoarțe semnate, afară de una basarabeană, nu mai posedă Muzeul.

Din semnătura Smarandei, din 1861, aflăm că, la țară și la acea dată, alfabetul latin, de

---

[1] *Conv. lit.*, ian. 1938, p. 107.

[2] Adunate de Al. T.-S. și desenate de O. Roguski. 115 desenuri în text și un album de 50 planșe cuprinzînd 414 izvoade. In folio, București, Socec, 1928.

curînd introdus, se amesteca încă cu buchele chirilice nu cu totul uitate. Din punct de vedere artistic, însă, destăinuirile sînt și mai importante. Se vede concepția clară a întregii lucrări, ce autoarea trebuie să fi avut înainte de începere, deoarece ea lucra din gînd, fără model din albume, ce pe atunci nu existau încă. Din multiplele scoarțe ce va fi văzut, dintre cele cu vase și păsări sau cu alte viețuitoare, ca pești, pisici, Smaranda, înzestrată cu simțul sobrietății, n-a ales, ca ornament central, decît vasul cu o floare, motiv preferit al Renașterii, de care ea nu avea cunoștință.

Aceeași siguranță a gustului ne destăinuiesc și culorile scoarței: cîmpul azuriu sau liliachiu, foarte discret, este pus în valoare prin contrastul chenarului roșietic, de care este însă izolat prin al doilea privaz, cum se zice în Basarabia, mai strîmt și de o nuanță cu totul neutră.

Motivele florale, ale cîmpului covorului ca și ale chenarelor, sînt cele mai răspîndite prin regiune, și anume: nalba-*rose trémière;* lalele sau *tulipe* și mărgăritarul sau *muguet*. Toate sînt stilizate, unele văzute din față, altele în profil; unele sînt izolate în ornamentarea chenarelor, altele în continuare sau despărțite pe linia mediană, în două ramuri, pe cîmpul central. Scoarța redă aspectul înflorit al vîlcelelor oltene.

Culorile florilor, ca și ale fondurilor, sînt perfect armonizate, fără nici o notă stridentă. Smaranda, deși habar nu avea de mineralogie, știa din ce rocă cristalină să-și aleagă bucățile de lulache — *lapis lazuli* — din care să scoată boiaua azurie sau *outremer,* a scoarței ei. Vopselele naturale, neînlocuite încă prin amestecul anilinei, dovedesc cunoștințele de botanică ale Smarandei, care știa anume la ce epocă trebuie culeasă roiba zisă pațachină sau „*garance*“, și cînd floarea de șofran; sau cînd anume frunzele de anin sau cele de nuc sînt bine coapte pentru a extrage din ele vopselele

respective în nuanțele dorite. Boiangeria cere largi cunoștințe botanice.

Nefiind terminată, după cum indică distanțele neegale de la motivul central, deducem o lipsă fie de lînă vopsită sau de timp. In graba de a preda darul de nuntă, pentru care era destinată, poate, scoarța, Smaranda s-a văzut silită să-și încheie mai din vreme războiul, suprimînd un ultim rînd de flori și chenarele de la bază. Scoarța a rămas deschisă, înconjurată numai de dinții de ferăstrău.

Toate aceste știri, și probabil multe altele, rămase tăinuite pentru noi, le dă la iveală scoarța din 1861, celor ce o privesc cu înțelegătoare dragoste.

Armonioasa frumusețe a scoarței nu este decît ecoul dorului Smarandei după ființa căreia era hărăzită munca mîinilor ei, așa de îndemînatec călăuzite de un simț artistic moștenit din străbuni.

Scoarța oltenească e oglinda vie a cîmpiei înflorite a acestei regiuni binecuvîntate de fire.

Tehnica scoarțelor, tot ele singure ne-o dezvăluie. Țesătura, în războaie orizontale, *de basse-lice,* răspîndite în Serbia, sau în cele perpendiculare, din Orient, *de haute lice,* este în felul kilimurilor orientale, fără nici un interstițiu însă la despărțirea culorilor, permițînd și contururi rotunde, excluse la kilimurile propriu zise. Reversul țesăturilor este la fel cu fața, care se deosebește numai prin lipsa urmelor de înnodare a firelor, deci prin suprafață mai netedă, ca și la lucrarea *Gobelin*urilor, de care scoarțele se deosebesc numai prin materialul mult mai fin al mătasei acelora și, bineînțeles, prin compozițiile cu totul altele decît ale noastre.

Multe oltence mai îngînă cîte o frîntură de melodie, lucrînd la război; cîntece întregi, ca în Orient, nu s-au mai păstrat. De asemenea nu se cunosc nici scene de bucurie la sfîrșitul lucrului, ca în Basarabia, unde lucrătoarele

sînt recompensate cu colaci și basmale, în timp ce flăcăii sînt chemați să destindă prin bătăi covorul proaspăt scos din război și nu bine întins.

Calitatea scoarțelor variază după urzeală — de lînă la cele mai vechi și de in la cele noi; — după calitatea lînei și a firului, — mai strîns sau mai larg tors — și după felul cum e bătut — mai tare sau mai slab — firul petrecut de ghem sau de suveică prin urzeala desprinsă cu degetele mîinii stîngi, potrivit modelelor. Moi și mătăsoase sînt scoarțele din lînă bine aleasă, iar aspre și bățoase cele din lînă de capră. Scoarțele oltenești se deosebesc nu numai prin factura lor îngrijită, prin culorile lor mai calde, mai vii, mai păstoase și mai variate ca oriunde, dar mai ales prin izvoadele ce le ornează și prin încadrarea lor. Avem în Muzeu scoarțe oltenești ce ating proporții necunoscute aiurea (5,75×3,47 m.); altele sînt și mai mari. Asemenea exemplare rarisime trebuie să fi fost lucrate la curțile boierești și exclusiv pentru uzul saloanelor acestora, la țărani neîntîlnindu-se încăperi de asemenea proporții.

Reducerea cîmpului la scoarțele de mărimi excepționale se obține prin înmulțirea chenarelor — pînă la cinci chiar — și prin varierea lărgimii acestora, cel mai larg fiind încercuit de altele mai strîmte; iar chenarul lipit de cîmp este, în genere, de o culoare neutră sau chiar albă.

Dintre toate scoarțele românești, cele oltenești se apropie mai mult de covoarele orientale, prin bogăția înfățișării lor. Asemenea afinități se explică ușor prin produsele orientale atît de la sud cît și prin cele de la nord. Căci, foarte probabil, mulți dintre boierii sau voievozii olteni vor fi dobîndit direct de la producătorii asiatici sau prin sașii din Ardeal, cu care e bine dovedit că erau în legături comerciale, covoare cunoscute sub denumirea specială de *siebenbürgisch-orientalische Teppiche*,

din secolul al XVII-lea, dintre care se mai găsesc foarte multe în bisericile luterane și la particularii sași. Biserica din Brașov posedă singură vreo șasezeci asemenea splendide specimene, pe care am avut prilejul să le salvez în campania din 1916, în afară de cele ce am recuperat ulterior din Budapesta, remițîndu-le pe toate, fără nici o lipsă, locurilor de origine.

Din aceste înrîuriri orientale pe fondul local s-a dezvoltat tipul propriu oltenesc, cu desenuri florale prinse în mai multe chenare și cu motive centrale alcătuite din vase cu flori între două păsări, sau cu alte vietăți, ca papagali, cerbi sau pisici în centru. Florile sînt stilizate, dar păstrează contururi naturale, fără a reduce totul la linii drepte. Lipsa de relief este compensată prin contururi și culori cît mai asemănătoare cu originalele; numai mărgăritărelele sînt accentuate prin adaosuri albe, brodate peste țesătură.

Abundența florilor pe suprafața scoarței caută să redea aspectul plaiurilor sau al rondurilor de flori variate ce înveselesc grădinițele atît de atrăgătoarelor gospodării țărănești din regiunile bogate ale dealurilor Olteniei.

Pe lîngă florile de mărgăritar, de lalele și de nalbe [. . .] se mai reproduc pe scoarțe și caprinele zise aiurea și ghiocei de munte — *narcisse*. Prin culoarea lor albă, ele înveselesc cîmpul scoarțelor oltenești, în genere de culoare albastră sau roșie.

Printre ramurile și florile cîmpului scoarțelor se presară desenuri naive de păsări sau chiar de pești ca și figuri feminine, stilizate după principiul frontalității. Aceste adaosuri antropo- și zoomorfe par a fi contemporane cu decorurile animale ce se întîlnesc în sculptura epocii, voievodului Constantin Brâncoveanu, sub a cărui domnie așa de prosperă desigur că și scoarțele au atins culmea dezvoltării lor.

Figurile feminine sînt reprezentate în postură de joc, cu mîinile în șolduri, picioarele

indicînd şi ele mişcarea. Faţa dansatoarelor e stilizată în linii drepte, indicaţia nasului lipsind de cele mai multe ori. Foarte viu e grupul de două figuri ce se ţin de mîinile ridicate, iar cealaltă mînă o au prinsă în şold. Sprintene şi vioaie, ele se deosebesc de şirurile de dansatoare prinse de mîini, ce, prin monotonia atît de expresivă, se desprind aşa de caracteristic pe scoarţele maramureşene, singurele la care apare reprezentarea horei în toată amploarea ei.

Unic în felul său este covorul cu calul bălan cu şaua roşie pe el şi cu căpăstrul şi scările albastre. Călăreţii înarmaţi, de pe o altă scoarţă din Muzeu, reprezintă, probabil, panduri de ai lui Tudor Vladimirescu, gorjanul rămas aşa de popular în amintirea conjudeţenelor lui.

Dintre scoarţele Muzeului cu scene figurale, între care una reprezentînd o vînătoare de cerbi, cea mai arătoasă este aceea cu trei femei, cu flori în mînă şi îmbrăcate în malacoavele la moda de la mijlocul veacului trecut. Figurile sînt despărţite prin vase cu flori; toată scena, foarte colorată, pe un fond negru prins într-un chenar strîmt roşu-cărămiziu şi altul lat, verzui, produce, cu toată naivitatea desenurilor şi ţesătura războiului primitiv, un tot aşa de mare efect ca şi cele mai bune tapiserii apusene.

Mult mai sever stilizate, mai reduse la forme liniare şi orînduite în figuri geometrale, ca romburi sau dreptunghiuri, apar aceleaşi elemente florale, în alte ţesături decît în scoarţe [. . .].

Cu scoarţe aşa de mîndre şi ţesături aşa de interesante ca ale Olteniei, nu se mai poate făli vreo altă regiune a ţării româneşti [. . .].

(Album apărut în editura „Scrisul românesc"
Bucureşti, 1942)

40. Supravieţuiri artistice din vremea dacilor*

«Romanitatea României» a fost lozinca sub care, în trecut ca şi în prezent, s-a căutat apropierea de apusul european, făcîndu-se cauză comună cu *la gran'sorella*, sau cu a noastră *soeur aînée*, în ciuda legăturilor altfel fireşti cu strămoşii naturali ai meleagurilor pe care ne aflăm.

Dacă, la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, reprezentanţii şcolii latiniste, sub conducerea lui Samuel Micu şi a lui Gheorghe Şincai, căutau să scape de tirania ungară prin apropierea lor de Roma catolică, azi asemenea argumente nemaifiind valabile, perseverarea în tradiţia latinistă nu-şi mai are raţiunea de a fi. Totuşi, Columna lui Traian este încă considerată de unii ca «actul nostru de naştere, redactat în marmoră»! Cred, dimpotrivă, că judecînd obiectiv, iar nu prin prisma unui patriotism de ocazie, coloana poate fi considerată drept simbolicul act de deces al strămoşilor noştri daci, pe care unul din reliefurile marelui film săpat în piatră ni-i reprezintă într-unul din cele mai eroico-tragice momente. Este scena în care, după victoria romanilor, dacii, preferînd moartea în locul capitulării, se îndreaptă spre cazanul cu otravă din care şeful lor le întinde cupa liberatoare, după golirea căreia îi vedem prăbuşindu-se pe vecie la pămînt. De acest prea impunător sfîrşit al şefilor a fost scutită masa poporului dac, din care îşi trage obîrşia neamul românesc. Altoirea ulterioară, şi parţială, cu sîngele roman şi mai tîrziu cu cel slav nu a putut altera originea dacă

---

* Originalul acestui studiu cuprindea unele imagini pe care nu avem cum să le reproducem în ediţia de faţă; pentru a nu altera fluiditatea textului, păstrăm trimiterile, chiar dacă imaginile nu mai există. Observaţia este valabilă, în parte, şi pentru alte studii din volum (C.D.Z.).

a descendenților, din care s-a alcătuit poporul român.

De aceea am protestat contra exageratei importanțe a Columnei din punct de vedere național românesc, opunîndu-mă proiectului de a se ridica în centrul Capitalei noastre reproducerea monumentului din Cetatea eternă, cum de atîtea ori s-a propus, invocîndu-se o butadă a prea iscusitului M. Kogălniceanu, nevoit să stîrnească, prin orice mijloace, interesul pentru trecutul neamului său. În locul reeditării coloanei — în beton sau chiar în bronz! — am pledat pentru schimbul reproducerilor în gips ale reliefurilor din Roma cu metopele și crenelele de la Adamclisi, ambele la fel de interesante pentru studiul istorico-arheologic, dar nu ca diplomă a originii noastre romane. Un început de schimb am și realizat, expunînd în Palatul Termelor din Roma, cu prilejul Expoziției din 1911, o parte din reliefele dobrogene; continuarea a fost întreruptă prin propunerile tot mai insistente pentru reeditarea coloanei întregi, ca «simbol al înfrățirii noastre comune, trecute și viitoare, cu Italia»!

E vreme ca formulei perimate a «romanității României» să i se opună mărturisirea originii dace a poporului român, singura corespunzînd adevărului istoric și chiar filologic. La aceste din urmă argumente vin să se adauge și cele artistice și antropologice, mai recent ieșite la iveală.

Din punct de vedere artistic, de mai bine de treizeci de ani, am fost printre susținătorii tezei despre coborîrea românilor, prin geți și daci, din vajnicii traci, atît de lăudați de scriitorii antici pentru arta lor minunată, făurită din aurul Carpaților noștri. Adăugăm că, dacă puterea romană, prin legionarii lui Traian, a reușit să înlocuiască idiomul local al dacilor prin limba neolatină ce o vorbim, aceasta n-a avut nici o înrîurire asupra sentimentului artistic al autohtonilor, mult mai dezvoltat decît al cuceritorilor. Azi, țăranii români se deose-

besc de megieşii lor nu numai prin limba lor, datînd din primele secole ale erei creştine, dar, mai ales, prin arta lor, tot atît de veche ca si poporul însuşi. Ca documentare a vechimii şi neîntreruptei continuităţi a populaţiei, arta prezintă incontestate avantaje faţă de puterea, oricît de convingătoare, a limbii. Insă nu numai ca valoare documentară a originii neamului, dar mai ales ca oglindă a însuşirilor sufleteşti ale poporului, arta are vădită superioritate faţă de limba ce vorbim. Obiectele au, faţă de cuvinte, marele avantaj al evidenţei necontestatei lor vechimi, făurirea obiectului precedînd cu mult denumirea lui. Pe cînd obiectele descoperite acum în pămînt ne dau certitudinea că posedăm originalele făuritorilor primitivi, nimic nu ne asigură că denumirile lor de azi sînt aceleaşi cu care au fost botezate de la început. Pe cînd, deci, un obiect găsit la locul său de origine ne vorbeşte nemijlocit, dezvăluindu-ne condiţiile alcătuirii sale, trădîndu-ne însuşirile sufleteşti ca şi îndemînarea mîinilor celui care l-a făurit, denumirea obiectului nu ne ajută să cunoaştem trecutul legat de acel obiect. Cuvintele au suferit, în decursul vremurilor, transformări radicale uneori, de care au fost cu totul ferite rămăşiţele păstrate în coaja pămîntului. Urmărind forma şi decoraţia celor mai vechi rămăşiţe de obiecte uzuale sau de artă ne putem da seama de mentalitatea şi de cultura autorilor şi de starea de civilizaţie a epocii ce reprezintă. Prin mărturiile artistice descoperite în ţară, din vremurile cele mai îndepărtate, s-a făcut dovada peremptorie a adîncului sentiment artistic de care erau însufleţiţi strămoşii noştri; iar prin asemănarea fundamentală a ornamentelor din acele vremuri cu acele ale ţăranului de azi se documentează descendenţa directă şi neîntreruptă a acestuia din predecesorii săi îndepărtaţi. Prin succesiva evoluare a artei unui popor, trecînd de la unealta impusă de nevoia traiului zilnic la cele mai complicate înfăţişări estetice ale

aceluiași obiect, se manifestă și puterea de înaltă creațiune abstractă a acelui neam. Întocmai după cum unele triburi se mulțumesc cu vocabularul restrîns numai la satisfacerea nevoilor traiului în comun, alte neamuri se întrec în abstracțiuni din care alcătuiesc minuni, superflue din punct de vedere utilitar, dar așa de binefăcătoare sufletește, cum e, de pildă, «Miorița» noastră și atîtea alte legende sau doine ale țăranului român.

Astfel caracterizam în «Convorbiri literare» din ianuarie 1924 introducerea la «Arta României Mari» care, după o scurtă eclipsă, ne revine definitiv acum. La fel glăsuiește și catalogul, în franțuzește, al artei poporului român, prezentate la Paris și la Geneva în 1925, precum și Catalogul Muzeului Național Carol I din București, în edițiile franceze din 1931 și 1937. Nu fără un anumit scop se împrospătează asemenea considerații azi, cînd reintrăm în hotarele naturale și ancestrale ale țării și cînd, sub conducerea unor cunoscuți specialiști, echipe de studenți lucrează la cercetarea monumentelor dace din munții Sebeșului și ai Orăștiei. Căci acum trebuie să fim mai conștienți ca oricînd de trecutul neamului nostru.

Mai ales că moștenirea artistică ce ne revine de la daci este mult mai redusă decît aceea lăsată de alte triburi, care, temporar numai, au poposit pe la noi, ca sciții și goții, fără a socoti neprețuitele tezaure de aur dezgropate la Șimleul Silvaniei, Apahida și la Sînnicolau Mare ce ar trebui să ne revie, deși se află în muzeele din Viena și din Budapesta. Patrimoniul artistic, ca și cel lingvistic, ajunse așa de reduse pînă la noi, au avut totuși o altă amploare decît se poate judeca după firavele rămășițe ce posedăm.

În privința limbii, cele cîteva cuvinte considerate de origine dacă se tot înmulțesc, dovedindu-se că atîția din termenii privitori la viața păstorească ne revin de la daci, care se

îndeletniceau în bună parte cu creşterea vitelor. La acestea se mai adaugă o serie de nume de animale, de plante, de pomi, de topografie, anatomia corpului omenesc și altele înșirate de curînd de un prea cunoscut și apreciat filolog, ce se ascunde sub pseudonimul Empiricus.

Tot aşa e de nădăjduit că, şi în domeniul artei, săpăturile viitoare vor scoate la lumină rămăşiţe mai importante decît cele ce posedăm, întîmplător, pînă acum. Căci, după cum cele peste cincizeci de cuvinte pe care le socotim de obîrşie dacă, nu ne dau aspectul complet al limbii strămoşilor, tot astfel nici fărămiturile de obiecte de bronz, de argint şi de aur de prin muzee nu ne oglindesc întreg tezaurul nostru artistic.

În privinţa limbii, neavînd nici o competinţă, nu pot lua poziţie faţă de ultimele teorii ingenioase, prin care se încearcă a se arăta că nu dacii ar fi adoptat limba romanilor, şi că, dimpotrivă, aceştia şi-ar fi însuşit graiul mai vechi, de origină sanscrită, al băştinaşilor, fără a fi împrumutat şi acele particularităţi ce deosebesc graiul românesc de celelalte dialecte neolatine mai tinere.

În domeniul artei, lipsa originalelor, ce trebuie să fi existat într-o ţară aşa de bogată în mine de aur şi de argint, e compensată în parte prin imaginile sculptate pe columna de la Roma cît şi prin ecourile vii ale artei străbunilor, ce se repercutează pînă în zilele noastre. În lipsa originalelor palpabile ne vom mulţumi cu reproducerea lor.

Columna lui Traian, cel mai vorbăreţ dintre toate monumentele sculpturale din lumea antică, constituie singura istorie existentă a războaielor împotriva dacilor. Prin ea aflăm, în afară de scenele războinice, cum legionarii romani secerau holdele de grîu ale dacilor, cum incendiau locuinţele de lemn ale acestora şi — ceea ce ne interesează îndeosebi — cum au răpit tezaurele autohtonilor. În scena reliefată,

reprodusă în Cichorius (Trajanssäule, Tabela CI, imagina CXXXVIII, Textbd. p. 330, vol. III) ni se destăinuieşte, cu o sinceritate ce nu poate fi bănuită, transportul tezaurelor dace răpite de învingătorii romani. Ni se înfăţişează cum, între două şiruri de munţi păduroşi, apar patru soldaţi romani — auxiliari în uniformă, dar fără coif — conducînd fiecare cîte un cal (sau catîr) ce poartă desagi peste şa. Trei dintre legionari pornesc spre vale, de la răsărit la apus, înspre Împăratul Traian, care-i aşteaptă înconjurat de ştabul său. Un singur soldat, cu desagii goi, se îndreaptă în direcţia opusă, spre locul de unde se întorc ceilalţi cu prada în desagi. Deci transportul se continuă din ascunzătoarea în care Decebal tăinuise tezaurele sale şi care, după căderea Sarmisegetuzei, a fost denunţată, după cum afirmă şi istoricul Dio Cassius.

Din desagii supraîncărcaţi ies la iveală vase şi cratere de aur sau de argint, de forme ovale şi rotunde, cu şi fără toarte; linguri, oglinzi cu mînere, şi alte obiecte mai greu de caracterizat din cauza reducerii reliefurilor.

Această aşa de vorbitoare scenă sintetizează clar şi neîndoios secătuirea Daciei de către cuceritorii romani, care cu metoda unor dibaci organizatori, vor fi sustras, pînă la cel din urmă, obiectele scumpe din tainiţa regală a dacilor.

Istoricul Suidas afirmă că Împăratul Traian s-a întors din Dacia încărcat de o considerabilă pradă, consistînd din vase scumpe şi alte asemenea comori, ce au fost topite la Roma, conform uzului, făurindu-se din metalul preţios alte giuvaieruri în onoarea învingătorului. Ştiut este că, între alte motive ale războiului contra Dacilor, a fost şi atracţia aurului renumit din munţii Carpaţi.

Din felul numeroaselor vase, reprezentate în desagii învingătorilor, fac parte şi acele ceşti sau cane de băut — *Schoepfloeffel* — de care şefii daci s-au servit, după cum ne arată ce-

lălalt relief menționat al Coloanei, spre a scoate din cazane otrava liberatoare de sclavie.

Deși nici unul dintre aceste vase nu ne-a parvenit pînă azi, ele trăiesc totuși încă printre noi. Căci în văile de-a lungul pîraielor și prin văgăunile munților, unde băștinașii s-au retras de groaza năvălitorilor, descendenții vechilor traci și-au depănat mai departe, vreme lungă, viața lor ancestrală, cîntînd în ritmul vechi doinele lor, jucînd aceeași horă tradițională, fără a da uitării nici chiuiturile și alte datine strămoșești. În aceste ascunzișuri izolate, olarul a continuat să orneze cu spiralele neolitice vasele sale; iar țăranca n-a încetat să țese, să urzească și să boiască mai departe după izvoadele mamelor și bunicelor, fără ca frumosul lor port să fi fost influențat de costumele importate, mult inferioare celor locale. Mîndri, fără a-și da seama de această moștenire artistică vie, autohtonii au păstrat tradiția moștenită de la îndepărtații traci prin generațiile dace.

Dar nu numai în domeniul artei casnice, veșmintelor, țesăturilor sau olăriei s-a păstrat tradiția. Și din arta *zoomorfă*, care ne e mai străină prin deosebirea ei de conspectul geometral al artei noastre țărănești, avem reproducerea unor originale dispărute.

E vorba de căncelele sau de căucele transilvănene, azi încă în uz, la ciobani în stînele de la munte. Ele se aseamănă, ca formă și decorație, cu vasele din desagii legionarilor romani — așa zisele Schöpflöffel — ce reapar și în scena otrăvirii șefilor daci.

Materialul s-a schimbat: lemnul a înlocuit metalele prețioase, elementele decorative rămînînd aceleași; îndeosebi reapare capul de lup, propriu artei dace, pe care îl regăsim stilizat, într-un cauc de sub figura nr. 2. La alte exemplare mînerele constau din animale întregi, stilizate, fie lupi sau vulturi, după cum arată fig. nr. 3.

Filiaţia este indiscutabilă pentru exemplarele aci menţionate, provenind din colecţiile mai vechi ale Muzeului nostru, pe cînd în specimenele mai recente, sub influenţele atît de diverse ale diferitelor stiluri, ce se infiltrează pînă la ţară, omorînd arta locală, dovada supravieţuirii legăturilor cu antichitatea se atenuează tot mai mult.

În categoria obiectelor de artă cu ornamentaţie zoomorfă trebuiesc semnalate şi brăţările sau colierele unele răsucite — *torques* — altele terminate în capete de şarpe sau năpîrcă (cuvînt ce se crede de origină dacă), după cum arată exemplarele de sub nr. 4 şi 5. Asemenea exemplare sînt cele mai răspîndite nu numai în Transilvania, dar, mai rare, în ţara românească pînă aproape de Dunăre, după cum reiese din inventarul publicat în «Dacia», vol. VII—VIII de Dorin Popescu: *Objets de parure géto-daces en argent*, completînd lista celor în bronz, argint şi aur reunite, după publicaţiile străine, în «Getica» lui Pârvan.

Elementul decorativ al capului de lup se regăseşte, sub înfăţişarea exagerată a aşa zişilor balauri legendari, şi în confecţionarea armelor dace, din care avem de asemeni foarte puţine originale, deşi existenţa lor în număr mare nu poate fi pusă la îndoială. În lipsa originalelor sîntem nevoiţi a ne mulţumi şi de astă dată cu reproducerile armurilor reprezentate la picioarele Victoriilor romane, ce ornează soclul columnei din Roma. Dintre acestea, interesante sînt stindardele constînd dintr-un cap de lup, de metal, înfipt în vîrful unui băţ. Capul, cu înfăţişare de balaur, se prelungeşte printr-un sul de pînză sau de piele în formă de şarpe, ce se umflă în bătaia vîntului producînd o impresie înfricoşătoare prin mişcările lui ondulate. În afară de aceste stindarde — *dracones* — şi trompetele, de la reliefurile Columnei, se termină tot prin guri larg deschise de lupi, la care nu mai apar dinţii şi limba încolăcită, dar în schimb părul stilizat al coa-

mei. Asemănarea acestor reproduceri de animale cu cele din tezaurele scitice este mare, deși originalele acestor fiare erau destul de familiare dacilor, pe vremea cărora, se poate lesne presupune că lupii, năpîrcele sau viperele erau mai numeroase în regiunile muntoase transilvane, răspîndind aceeași groază odinioară ca și acum.

Fie că s-au influențat de arta sciților sau că s-au inspirat direct din natură, făuritorii daci n-au întîrziat să insereze și aceste produse naturaliste în concepția pur decorativă a artei lor, căci nu forma, ci simbolul îi interesa.

Comparația dintre brățara de sub nr. 4 și aceea de sub nr. 5 ne lămurește mai bine această evoluție de la figurația naturalistă la acea abstractă, care alcătuiește baza stilului local, evidențiat atît prin ornamentele spirale ale olăriei — din neolitic pînă azi — cît și prin izvoadele geometrice ale crestăturilor în lemn.

Pe cînd extremitățile primei brățări se termină prin reproducerea cît mai fidelă a naturii, redînd solzii, gura și ochii capului de năpîrcă, în exemplarul din Simlic aceste amănunte dispar cu totul: capul reptilei apare sub o înfățișare așa de rezumată, sau mai bine zis stilizată, încît cu toată lipsa amănuntelor firești totuși ne dă impresia, poate și mai puternică, pentru că e mai concentrată, a șarpelui ce vrea să reprezinte.

O altă dovadă a supraviețuirii elementelor de veche artă dacă pînă în zilele noastre ne oferă chimirele sau brîiele late, cu care se încing azi încă păstorii și muntenii transilvăneni. În cazul de față comparația se poate lesne stabili între o cingătoare — de bronz — găsită la Gușterița (fig. 206 din Pârvan: Getica) și exemplarele Muzeului. Constatăm o perfectă identitate între forma și ornamentația chimirului dinainte de era creștină și cel din zilele noastre.

O placă de argint — în parte aurit — descoperită la Cioara, nu departe de Orăștie, azi

în Muzeul din Viena, a servit la decorarea unui chimir străvechi. Bătute în relief — *au repoussé* — sînt reprezentate două figuri, ce, după unele păreri, par a fi daci. Interesante sînt chimirele cu care sînt încinși, asemănătoare cu cele de azi; palmetele din spațiile libere se regăsesc brodate cu fire de pai de grîu pe exemplarul de sub nr. 6. Mai curentă decît această ornamentare figurală este acea constînd în rotocoale de aur sau de argint în felul desenurilor de pe exemplarul din Gușterița. Aceste ornamente, la început de aur, au fost înlocuite, din cauza rarității metalului prețios, prin plăci sau bumbi de alamă, care prin culoarea lor aminteau aurul de odinioară. Asemenea ornamente se mai întrebuințează și azi, deși în majoritatea cazurilor sînt înlocuite prin rotocoale cusute pe pielea chimirului. În amintirea vechilor ornamente de aur, cusăturile de azi se efectuează nu prin fire de lînă sau de ață colorate, ca la alte ornamentări pe piele, ci prin firele galbene și lucioase ale grîului — cea mai nimerită imitație a aurului dac. Și mai important, în sprjinul tezei susținute, este chimirul la care ornamentul în spirală este întocmai la fel, aidoma cu cel de pe fragmentul dac, de aur găsit la Țufalău, azi în Muzeul din Viena.

Și cei mai sceptici vor trebui să convie că perfecta asemănare a spiralei cu două capete de pe originalul de aur din vremea dacilor, cu acelea de pe chimirul din zilele noastre nu poate fi fortuită, ci se datorează repercutării neîntrerupte, din generație în generație, a izvodului original, pe care, de altfel, îl regăsim și în domeniul olăriei sub aspectele cele mai variate, atît în antichitate cît și în zilele noastre.

Nu este locul să revin aci, după cele arătate aiurea, asupra importanței pe care spirala o are, ca *Leitmotiv*, nu numai în ornamentica pămînteană, din neolitic pînă azi, dar în întreaga viață a poporului: în doinele ca și în

jocul horei, care nu e decît traducerea dinamică a aceluiași ornament. În rezumat, putem afirma că spirala este una din manifestările armonice ale simțului estetic ancestral al poporului nostru. În acest ornament așa de variat se oglindește și peisajul țării, cu șirurile dominante ale dealurilor de-a curmezișul văilor umbrite și cu șesurile întinse ale frumoaselor ținuturi românești. De bogăția variațiilor spiralei ne dau o oglindă fragmentele ornamentale de pe hîrburile neolitice de la Cetățuia din preajma Sighișoarei, făcînd dovada unei măiestrite îndemînări și puteri de invențiune, ce denotă nu numai o veche tradiție locală, dar și o veșnic împrospătată putere de creațiune a olarilor înaintași ai strămoșilor daci.

Acest sentiment artistic, retransmis din moși-strămoși, este moștenirea sfîntă ce ne-a rămas de la daci, prețuind prin permanența sa mult mai mult decît comorile pieritoare de aur sau de argint, trecute peste granițe și topite de mîini necruțătoare.

Iar pentru cei neîncrezători în persistența unei tradiții timp așa de îndelungat, voi reface socoteala clasică în asemenea împrejurări. De la cucerirea Daciei pînă azi s-au scurs peste 1800 de ani, adică 18 secole; socotind 3 generații pe secol, avem 54 de generații succesive. Transmiterea, atît orală cît și cea manuală, se face însă prin suprimarea ca factor nu absolut necesar al unei generații, copiii învățînd de la bunici, fără intervenția părinților intermediari. Scăzînd din numărul de 54, pe cele 27 intermediare, generațiile de la Decebal pînă în zilele noastre se reduc la 27 numai, ceea ce este mai puțin impunător și mai lesne de conceput ca numărul de 1800 de ani.

Iar toți aceia care admit trăirea pînă la noi a unor cuvinte dace, mult mai lesne susceptibile de modificări sau chiar de substituiri, trebuie, fără discuție, să primească drept valabilă și continuitatea ornamentală aci depă-

nată. Cu atît mai mult, cu cît vieţuirea rasei nu s-a întrerupt: năvălitorii lui Traian s-au infiltrat peste băştinaşii rămaşi neclintiţi în ascunzişurile lor în vreme de bejenie. Amestecul legionarilor, proveniţi din regimente spaniole şi mai ales orientale, cu autohtonii a dat naştere populaţiei de caracter mediteranean împrăştiată în şesul Dunării, pe cînd în cetăţuia transilvană s-a menţinut curată filiaţia dacă. Muntenii de pe cele două versante ale Carpaţilor, blonzi şi cu ochi albaştri, sînt descendenţi ai dacilor cu aceleaşi caracteristice, după descrierea autorilor vechi. Prin ultimele sale cercetări antropologice, făcute pe teren în centrul Transilvaniei ca şi în Muntenia şi Oltenia, savantul italian Guido Landra confirmă în totul filiaţia, în recenta sa lucrare «*I Romeni*» apărută în 1943, Bucureşti, afirmînd că «*In Romania il tipo del contadino conserva inalterato il carattere degli antichi Daci, magnifico reppresentate nei bassorilievi della colonna di Traiano*» (p. 40).

Asemănarea fizică între ţăranii noştri şi strămoşii daci se mai evidenţiază şi prin numeroasele busturi din muzeele Romei, lucrate direct după prizonierii aduşi ca pradă vie pentru sărbătorirea triumfului împărătesc.

Dacă soarta va fi mai departe aşa de vitregă cu noi, ca, şi în urma săpăturilor metodice ce sînt în curs, să nu iasă la iveală nici una din cupele revelate prin desagii legionarilor, va trebui să ne mulţumim mai departe numai cu imaginile lor, ce trăiesc pentru noi prin căucele păstorilor contemporani. Importanţa lor creşte aducîndu-ne dovezi altfel palpabile decît cele filologico-istorice în favoarea continuităţii daco-romane, temeinic lămurită de profesorul G. I. Brătianu prin ultima sa lucrare: *Le problème de la continuité daco-roumaine*, din acest an.

Într-un cadru mai larg decît cel fragmentar expus aci, continuitatea artistică s-a înfăţişat în sălile Muzeului de artă naţională, al

cărui prim scop acesta a și fost după cum reiese din catalogul instituției și din mărturisirile verbale și scrise ale specialiștilor vizitatori ai colecțiilor.

Drept încheiere și spre a nu fi învinuit că am redus la prea puțin — *ben pocco* — moștenirea noastră de la romani, cu care nu trebuie confundați italienii Renașterii, de la care avem unele împrumuturi artistice, recurg din nou la autoritatea invocată adineaori, în afară de orice bănuială, care ne confirmă la p. 25 că: *«a parte la lingua, ben pocco i Dacio-Geti avrebbero preso dai Romani»*.

(*Revista Fundațiilor Regale*,
nr. 11, noiembrie 1944
p. 394—405)

41. Vechimea portului țărănesc

Limba și portul sînt încă, la unele neamuri, mijloace de deosebire a lor de vecinii înconjurători, în așteptare, bineînțeles, ca analiza sîngelui să fie singură luată drept criteriu al componenței națiunilor. În România, straturile țărănești găsindu-se încă, în unele privințe, într-un stadiu foarte apropiat de vremurile preistorice, costumul mai poate servi drept semn distinctiv și cu atît mai sigur, cu cît se bucură de o tradiție neîntreruptă de mai multe ori milenară.

De aproape un sfert de veac am preconizat vechimea portului nostru țărănesc, pe care-l puneam în legătură directă cu modestele indicii de veșminte de pe figurinele de lut din epoca neolitică, adică a ustensilelor de piatră șlefuită. Am fost ironizat de unii înfumurați ai noștri arheologi, care socoteau drept tatuaje urmele de desenuri, pe care le indicam ca prime încercări ale redării costumului. Ei se întemeiau pe părerile unor autorități ca Déchelette, Morgan, Sophus Müller și, în parte, chiar Hoernes, partizani ai tatuajului în prin-

cipiu, fără însă ca aceştia să-şi fi dat părerea asupra cazurilor noastre speciale. Aserţiunile mele erau, la noi, cu atît mai uşor suspectate, cu cît exemplarele invocate nu se înfăţişau atît de clar demonstrative ca figurinele descoperite la Klicevaci, în Serbia, de care, în primul rînd, s-a servit Hoernes spre a renunţa cu totul la pretinsele tatuaje. Azi, din fericire, asemănătoare dovezi concludente ne-au fost date şi nouă prin săpăturile întreprinse în august 1942 în locul numit «Grindul Tomii» de pe malul Bălţii Cîrna, din regiunea inundabilă a Dunării, în judeţul Dolj, publicate — parţial numai — în «Raportul asupra activităţii ştiinţifice a Muzeului de Antichităţi», apărut în 1944.

Nu o putem utiliza, deocamdată, dintre numeroasele figurine descoperite, decît pe singura reprodusă în «Raport» şi redată aci sub nr. 5—6; celelalte, mai importante ca aceasta, fiind rezervate descoperitorilor, care, e de sperat, nu vor întîrzia a le scoate de sub obrocul deţinînd încă ascunse alte tezaure, ce ar trebui reproduse spre cunoştinţa tuturor, în aşteptarea studiilor speciale, ce ni se tot promit de zeci de ani.

Idolul feminin de la Cîrna e datat, (pag. 42 din «Raport»), ca provenind din «epoca mijlocie a bronzului» (cca. 1500). Despre el se mai adaugă că «se poate spune că ornamentaţia nu face decît să redea în chip fidel podoabele şi îmbrăcămintea». Şi la acestea deci «preocuparea decorativă predomină faţă de cea plastică», după cum afirmam odinioară despre figurinele înşirate în «Convorbiri literare» din martie 1924 şi aiurea.

Idolii de la Cîrna reprezintă, în aşteptarea altor eventuale descoperiri şi mai fericite, ultima etapă a dezvoltării figurinelor servind ca argument al vechimii portului românesc. Pentru a dovedi însă că descoperirea nu este izolată, ci face parte dintr-o întreagă serie, începînd cu încercările ce puteau fi luate drept

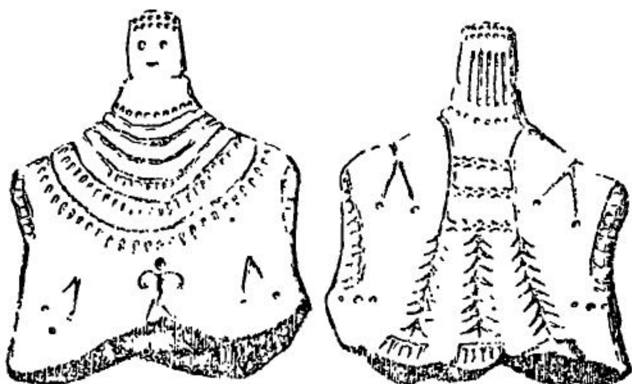
tatuaje, să-mi fie îngăduit să înşir aci cîteva din principalele jaloane ale istoriei portului din România, din vremea cea mai veche şi pînă azi.

Din aşa zisa «regiune a idolilor», cum, după Hoernes, se numeşte teritoriul dinspre Europa centrală către Eurasia, staţiunile din România au dat nu numai cel mai mare număr de figurine (peste 200 la Cucuteni faţă de 99 la Butmir) dar şi idoli bărbăteşti, pe care aşa de rar îi întîlnim aiurea.

Pe cît de lămurit se desfăşoară evoluţia formală a acestor figurine, pe atît de nepătruns rămîne rostul lor: negăsindu-se în morminte sau cimitire, ci în sălaşuri, ele pot fi mai degrabă considerate ca idoli sau zei tutelari, învăluiţi încă în misterul pe care ştiinţa nu l-a pătruns. Supravieţuirea lor trebuie căutată în *caloienii* folclorului nostru ca şi în figurinele de lut smălţuit ce abundă, azi încă, în bîlciurile de ceramică şi chiar la tîrgul Moşilor din Capitală.

Trecînd peste figurinele turtite, fără amploarea volumului corpului, seria figurinelor în România poate fi iniţiată deocamdată, în aşteptarea altor săpături încă nepublicate, prin idolii de la Ariuşd, contemporani cu splendidele vase pictate din Muzeul de la Sf. Gheorghe. Exemplarele de sub fig. 1 prezintă ornamente pictate, care deşi naiv redate, nu pot fi interpretate altfel decît ca indicaţii de veşmînt. La una din figurine se vede, ca şi la cele din Cucuteni şi din alte diferite staţiuni ale aceleiaşi epoci, urme de steatopygie, semn convenţional al feminităţii, moştenit din paleolitic.

Părerea noastră în privinţa indicaţiilor portului este şi mai întărită prin splendida figurină oltenească, pe care, de peste douăzeci de ani, am botezat-o Venera Craioveană, călăuzit de alte statuete purtînd aceeaşi denumire în literatura străină. Capul exemplarului nostru e încă primitiv redat, cu lobii feţei turtiţi, cu perforări ce trebuie interpretate ca ochi şi



Figurină de lut cu incrustaţii, de la Şomcuţa Mare. Epoca bronzului.

urechi; braţele din două crîmpeie perforate; trupul e terminat în formă de clopot, ce-i servă de bază. Cîteva crestături pe braţe, desenuri spirale simetric orînduite pe trup precum şi o centură largă indică, fără îndoială posibilă, îmbrăcămintea epocii. Extraordinar de impresionantă este viaţa ce animă întreaga figură, care prin pronunţata mişcare semeaţă a capului exprimă concepţia dinamică a plasticii eneolitice; această figurină, ca şi cele precedente, pot fi datate cu vreo două mii de ani înainte de era creştină.

Din aceeaşi epocă, dar mai puţin expresivă ca atitudine, deşi mai desăvîrşită în amănunte şi mai încărcată cu desenuri spirale, ce acopăr întreg trupul, este figurina descoperită de d-l Dinu Rosetti la Vidra, din preajma Bucureştilor. Figurina e goală în interior, iar capul alcătuia capacul, după cum se vede la alte exemplare ajunse întregi pînă la noi.

Dacă, din cauza imperfecţiunii desenurilor, ar mai putea persista oarecare ezitări între tatuaje şi indicaţiile portului, orice îndoieli cad în faţa probelor ce ne dau figurinele mai recente, din epoca de bronz, de la Şomcuţa Mare, care ne redă portul timpului, adică cu circa



Figurină de lut cu incrustații, de la Ponograț-Orșova. Epoca bronzului.

1500 de ani î.e.n. Capul cu fruntea încinsă de două șiraguri, salbele de la gît din dinți de lup, scoici sau mărgele de chihlimbar, ca și cozile și desenurile scurteicii, la prezentarea din spate, sînt dovezi netăgăduite ale portului. Aceleași indicații le regăsim și la figurine provenind din jurul Orșovei, la care incrustațiile sînt împlinite cu calcar alb. La toate aceste figurine se vede clar tichia de pe cap, pandantivii și ornamentele spirale de pe haine. Caricatural de naiv sînt indicați ochii, nasul și gura.

În ansamblul acestor idoli se integrează și cel de curînd descoperit la Cîrna din Dolj, dîndu-ne tipul cel mai desăvîrșit din cele publicate pînă acum. Ca și Venera Craioveană, aceste figuri terminate în formă de clopot au corpul încins printr-un brîu foarte clar exprimat. Capul e mai sumar redat decît la cele precedente, deși toate detaliile feței sînt naiv indicate. De gît atîrnă pandantivi metalici, foarte asemănători cu unele originale de argint sau de bronz descoperite. Brațele sînt indicate prin simple linii, pe cînd la celelalte exemplare din aceeași grupă ele sînt plastic redate, mîinile avînd chiar degete. Pe spate

se disting cozile de păr precum și o salbă largă de dinți de lup, probabil. Interesante din punctul nostru de vedere sînt șorțurile sau opregele ținute de centura cu care sînt încinse. Fota din față prezintă desenuri în zone orizontale, pe cînd cea din dos are ornamente perpendiculare, particularitate ce se observă și azi la costumele din acea regiune, după cum și toate elementele decorative, terminate prin spirale, se aseamănă cu desenurile zilelor noastre. Pe fota din față se vede clasicul model al spiralei cu linii drepte, trecut în arta universală sub denumirea de meandrul grec. Figurinele sînt din lut ars; aceea aci reprodusă e de culoare cărămizie cu inciziuni împlinite cu calcar; altele de culoare gălbuie. În fața acestor splendide exemplare, îndepărtate de noi cu vreo 3500 de ani, oricine trebuie să recunoască, fără reticență, prototipul portului femeiesc de azi, dovedindu-se astfel nu numai originea antică a acestui port, dar și neîntrerupta lui existență și, deci, persistența aceleiași populații pe meleagurile azi locuite de români.

Demonstrația noastră s-ar putea încheia aci, căci dovezi mai autentice, mai vechi și mai elocvente greu putem aștepta. Cu atît mai mult, cu cît din epoca istorică a dacilor și a cuceritorilor romani dovezile nu mai sînt așa de sigure. Greșesc, deci, fundamental toți aceia — și nu-s puțini — care încep istoricul portului românesc bizuindu-se pe reliefurile de pe columna lui Traian sau pe acelea ale Monumentului de la Adamclisi. Și unele și altele sînt fanteziste, necorespunzînd realității și n-au valoarea documentară a plăsmuirilor preistorice, naive, într-adevăr, dar tocmai prin aceasta atît de prețioase prin autenticitatea lor.

Femeile reprezentate pe cele trei metope ale Monumentului de la Adamclisi poartă o cămașă lungă, încrețită la gît și piept dar cu mîneci de tot scurte, acoperind numai umerii, ceea ce este cu totul neobișnuit în por-

tul nostru femeiesc. Peste şolduri sînt încinse cu un fel de şnur răsucit. Părul e împărţit în două printr-o cărare la mijloc. Copiii, pe două din metope, sînt redaţi cu totul nuzi.

Pe Columna Traiană, dimpotrivă, femeile ca şi copiii sînt învăluiţi în draperii bogate peste cămăşile cu mîneci lungi, strînse la încheietura mîinii; de pe cap cade o draperie care ar putea reprezenta maramele de azi. O înfăţişare ideală a unei femei dace ne dă relieful intitulat «Provincia Dacia» din Muzeul Capitolin din Roma, reprezentînd o femeie şezînd: capul înclinat se reazimă pe mîna dreaptă; figura, cu trăsături distinse, exprimă durerea. Peste cămaşa cu mîneci lungi, răsucite, poartă un hiton cu kolpos, iar de pe părul frumos ondulat, cade, în falduri, o draperie bogată. Pe fundul reliefului sînt redate insigne dace: două scuturi, o secure, o trompetă, toate tipic dace, şi două vîrfuri de lănci. E cea mai frumoasă idealizare, deşi sub înveşmîntarea aproape romană, a femeii dace. Prin aportul străin al sculptorului roman, nici această figură ideală, ca şi reliefurile Columnei, nu pot servi ca documente ale portului străbunelor noastre.

Aproape aceleaşi nepotriviri între sculpturile de pe monumentul dobrogean şi cele de pe columna romană se întîlnesc şi în privinţa costumului bărbătesc, datorite probabil artistului roman, care nu avea constant originalul ca model.

Pe trofeul dobrogean, după cum vom arăta pe larg cu alt prilej, figurile reprezintă alte triburi decît pe daci sau geţi, astfel explicîndu-se marea varietate a veşmintelor. E dovedit, de altfel, că nici uniformele legionarilor romani nu se aseamănă cu acelea de pe columna din Roma, monumentul fiind anterior acesteia.

Cea mai veche şi autentică reprezentare a portului plăieşilor români ne-o dă Cronica pic-

tată din Viena. Acolo sînt înfățișați muntenii români fugărind oastea lui Carol Robert, Regele Ungariei, care se și vede în primul plan, jos, pe fig. nr. 8. Românii purtau deci la 1330 exact aceleași căciuli țuguiate de sub care ies pletele pe spate, aceeași sarică lățoasă și opinci la fel cu cele de azi.

Alte mărturii, aci reproduse după un Codex din sec. al XVII-lea, ne arată că porturile străvechi s-au repercutat neschimbate pînă în zilele noastre, după cum se constată prin figurile de sub nr. 9 și 10, atît pentru portul bărbătesc cît și pentru portul feminin. Ilustrațiile de față, publicate de noi încă din 1925, se găsesc în colecțiile Muzeului nostru. Pe lîngă prețioasele desene ale lui Satmari, Preziosi, Raffet și alții, foarte importante din punct de vedere documentar, deși mai puțin cunoscute, sînt planșele colorate ale artistului francez C. P. Diehl, din 1853, aflate în colecțiile Muzeului Național Carol I.

Iile românești, înaintea opregelor chiar, constituie partea esențială a costumelor feminine, putînd dovedi vechimea portului nostru ca și marea lui extindere. Iia românească este de aproape înrudită cu așa zisa *tunica* sau cămașa copților din Egipt, după cum dovedește exemplarul din Muzeul de la Viena. Principiul ornamental este absolut același: altițe bogat brodate spre a pune în evidență rotunjimea umerilor, ca și rîurile brodate ce curg de-a lungul pieptului, accentuînd perpendicularitatea siluetei. Locul liber al cămășii, între despărțitura fotelor, este împlinit prin ornamente brodate. Ca și la unele cămăși din anumite regiuni ale noastre, mînecile sînt lungi, terminîndu-se prin cusături, care țin locul brățărilor.

După aceleași principii sînt ornamentate și iile scandinave, precum m-am putut convinge la fața locului, în urma vizitării muzeelor din Norvegia și Suedia și prin comparația dintre «Arta scandinavă și a noastră» («Convorbiri literare» din iulie 1909). Asemenea uimitoare

asemănări nu se pot explica decît prin convieţuirea populaţiei noastre împreună cu descendenţii goţilor în şesul dinspre Nipru, înainte ca aceştia să fi fost împrăştiaţi spre nord şi apus de către hoardele barbare ce au invadat regiunea. Din alăturarea costumelor femeieşti din Scandinavia cu acelea din ţara noastră, superioritatea acestora din urmă este necontestată. Nu numai ornamentele iilor sînt mult mai bogate şi variate, specializîndu-se după regiuni, ce uneori nu întrec un judeţ, dar cusăturile savante mai sînt agrementate prin discrete puncte brodate cu fir de aur, care, în vremea din urmă, s-au înlocuit prin aşa zişii fluturi metalici, de care s-a cam abuzat. Asemenea bogată reliefare a broderiei nu se cunoaşte în ţările nordice, la care şi coloritul firelor de mătase este mult mai atenuat decît la noi. O altă inferioritate a portului scandinav constă în lipsa fotelor sau vîlnicelor noastre, ţesute în culori şi desenuri aşa de înviorătoare, care la nordici sînt înlocuite prin fuste şi şorţuri de stămburi mult mai palid colorate.

In general se poate afirma, fără nici o exagerare, că costumul ţărăncii noastre este superior faţă de al tuturor naţiunilor, atît din punct de vedere tehnic cît şi, mai ales, artistic. Ţăranca noastră toarce şi ţese singură pînza cămăşii sale; tot ea boieşte cu culori vegetale mătasea broderiilor ca şi lîna opregelor. Maramele transparente sînt tot de ea ţesute din mătasea gogoşilor de ea cultivate; nimic nu e procurat din tîrg, pe cînd stămburile scandinave sau italiene sînt produse ale fabricilor.

De remarcat mai este că pe cînd aiurea femeile nu îmbracă portul naţional decît la festivităţi şi sărbători, ţăranca noastră nu cunoaşte altă îmbrăcăminte pentru lucru: cu aceeaşi ie, bogat brodată, iese şi la secerat, prezentîndu-se numai cu altele mai noi, dar la fel ornamentate, în zilele de sărbătoare.

Infăţişarea ţărancelor în splendidul lor port se aseamănă cu fecioarele de pe friza Parte-

nonului; iar atunci cînd poartă pe cap banița cu grîu sau ulciorul cu apă, ele sînt tot atît de impunătoare ca și Cariatidele de pe Acropolă.

Un costum țărănesc ca acela din Vîlcea, de pildă, este în toate privințele o desăvîrșită operă de artă.

Perfecțiunea atinsă se explică, în primul rînd, prin tradiția ce desparte costumul vîlcean de prototipul de la Cîrna, cu 3 500 de ani în urmă. Tradiția mai e înviorată și prin simțul estetic, moștenit de la îndepărtații strămoși traci, care pe Homer ca și pe Herodot i-au minunat prin isprăvile lor artistice.

(*Revista Fundațiilor Regale*, nr. 2, februarie 1945, p. 3—9)

42. Trofeul de la Adamclisi

S-a împlinit o jumătate de veac de la apariția monumentalei lucrări asupra, atunci, denumitului «Tropaeum Traiani» de la Adamclisi, publicată, în colaborare cu doi arheologi vienezi, de Grigore Tocilescu, profesor de epigrafie și de istoria antică, membru al Academiei Române[1].

Cu toată vîlva produsă de scoaterea la lumină a acestui important monument, fără pereche în felul său, și cu toate discuțiile iscate asupra sa, nelămurindu-i-se pînă azi nici originea, nici înfățișarea originală, am crezut nimerit, cu prilejul semicentenarului publicației, să împrospătez diversele păreri ulterioare, în bună parte contrarii celor ale autorilor din 1895.

---

[1] *Monumentul de la Adamclisi — Tropaeum Traiani* — publicat în colaborare cu Otto Benndorf și George Niemann de Grigore Tocilescu, I vol. in folio, 172 pag. cu 3 tabele și 134 figuri în text; Viena, 1895, A. Hölder editor. A apărut, în același timp cu ediția română, și una germană, în care tonul prea personal al introducerii editorului român este pe alocurea atenuat.

În atmosfera sfîrșitului de veac trecut, cînd, odată cu revendicările de eliberare ale fraților de peste munți, împăratul Traian apărea, mai mult ca oricînd, drept idolul național al tuturor românilor, era scuzabil, ba chiar firesc, ca descinderea noastră de la vestitul învingător al dacilor să fie cît mai accentuată. Astăzi, însă, cînd asemenea considerente naționale nu mai au precădere, adevărul istoric singur se impune.

Înainte de examinarea controverselor referitoare la datarea și la felul de reconstrucție a monumentului, să ne dăm seamă de împrejurările descoperirii și de metoda restaurării, la care au recurs arheologul Benndorf și arhitectul Niemann, ambii reputați profesori vienezi, editorului român revenindu-i, îndeosebi, partea epigrafică și istorică a atribuirii monumentului lui Traian.

Marea greșeală, din care decurg controversele ulterioare, constă într-o pripită și nu îndestul controlată adunare și apoi transportare la București a întreg materialului sculptat găsit în jurul monumentului, cît și a acelui din localități mai îndepărtate. Regretabilă este această nesocotită ridicare mai ales în privința metopelor, a căror orînduire după locul ce-l ocupau, nu se mai poate face azi, deși ușor s-ar fi putut preciza la început situația lor, marile mase de piatră neschimbîndu-și direcția în prăbușire: cele de la n. căzînd tot în aceeași direcție ș.a.m.d. O simplă numerotare, în ordinea aflării înainte de ridicare, ar fi elucidat mult rostul lor, azi încă de nepătruns. O altă eroare, tot atît de gravă, s-a comis nețiindu-se seama că, în afară de așa zisul trofeu, se mai aflau în apropierea lui și ruinele altor monumente: ale unui mausoleu pătrat cu laturi de vreo 10 m. și ale unei construcții circulare, de 26—27 m. diametru, în afară de marea cetate din vale, unde s-au făcut ulterior săpături.

Sculpturile tuturor acestor monumente se aflau răspîndite la zeci de km, bună parte din ele fiind întrebuințate de locuitori. Figura 4 din publicație reprezintă îndepărtata «cișmea de la Adamclisi», alcătuită din 5 bucăți de triglife, cu sculpturi diferite, «prefăcute în jgheaburi pentru adăparea vitelor»; iar metopa nr. 36 din carte, avînd la mijloc o perforare de 64 cm în diametru, a servit drept colac de puț, fiind găsită într-un cimitir îndepărtat, unde multe alte pietre mormîntale provin tot de la monumentele romane. O altă metopă a ajuns pînă în Muzeul din Istanbul, iar alte pietre au căzut în Dunăre cu ocazia transportului lor de la Rassova la București.

La fața locului a rămas, dominînd întreaga regiune la distanță de zeci de kilometri, pe înălțimea sa de 150 m deasupra nivelului mării, nucleul circular, clădit masiv din bucăți de piatră solid legate cu ciment, avînd 27 m în diametru și înălțime de 18 m; iar la bază, de jur împrejur, o scară de piatră cu 7 trepte, în parte stricate prin prăbușirea părților superioare. De reținut este că în mijlocul acestui nucleu se înalță un pătrat de piatră regulat cioplită avînd laturile de 9 metri și o baza solidă, ce se prelungește chiar sub nivelul treptelor. In forma sa ciuntită și golașă, fără de orice ornament, această movilă de piatră, prin grandoarea ei, se impune vizitatorului într-această regiune sălbăticită și lipsită de locuințe de jur împrejur. Turcii, impresionați de măreția ruinei și de figurile cioplite, ce o înconjurau, au denumit-o Adamclisi, adică biserica omului.

Din materialele sculptate aduse la București, prea ingeniosul, deși nu tot atît de scrupulosul, arhitect Niemann a îmbrăcat — pe hîrtie numai — nucleul existent, după cum se vede în reproducerea de sub fig. 1, admirabilă nu numai ca execuție grafică dar și ca reconstrucție ideală a monumentului, ce pare că nu se poate să fi fost altfel în realitatea inițială. Inscrisă

într-un triunghi, cu laturi egale de 30 m., clădirea corespundea și principiilor clasicului Vitruviu, iar elementele componente păreau a se îmbuca așa de perfect pe graficul arhitectului, încît s-ar fi părut că nici o îndoială nu-și mai poate avea loc. Incepînd deasupra platformei de scări, se ridică îmbrăcămintea compusă din blocurile de piatră regulat cioplită, din care s-au găsit numai cîteva bucăți la locul lor. În afară de acest brîu circular de piatră cioplită, întreaga alcătuire următoare este opera arhitectului. Frizele, între care sînt încadrate metopele, separate între ele prin triglife diferit ornamentate, precum și rîndurile de creneluri prin care se termină corpul cilindric sînt perfect orînduite de știința restauratorului. Din acoperișul aparent în formă de solzi s-au găsit crîmpeie cu urme de scoabe metalice ce le țineau legate. Și dintre leii, prin gura cărora se scurgea apa din dosul parapetului crenelat, s-au păstrat exemplare, confirmînd exactitatea restaurării acestei părți a monumentului. Din hexagonul, ce se ridică asupra menționatei construcții centrale, s-au găsit urme, ca și din pilaștrii unghiulari. Baza hexagonală, pe care se ridică trofeul propriu zis, a fost concepută de arhitectul modern așa de joasă, încît inscripția, ce trebuia să-și găsească locul aci, a trebuit să fie împărțită în două, în ciuda literelor care, prin succesiva lor reducere de sus în jos, potrivit apropierii lor de ochiul cititorului, nu îngăduiau arbitrara scindere. Imposibilitatea acestei înjumătățiri a plăcii cu inscripție se evidențiază prin constatarea că cea de a doua jumătate începea cu literele reduse din continuarea primei părți.

Baza hexagonală servea drept suport al trofeului, care constituie motivul și elementul principal al monumentului. In afară de coiful, care desigur încununa trofeul, s-au păstrat destule fragmente originale pentru a permite perfecta lui reconstruire.

Inscripția, din domeniul special al colaboratorului român, a fost completată potrivit formulelor curente ale tipicelor titulaturi oficiale romane, numele împăratului bizuindu-se numai pe cele trei frînturi de litere ce se văd în rîndul al treilea al reproducerii fragmentului din stînga din fig. nr. 3. Stăruința cu care editorul monumentului căuta să convingă că cele 3 fragmente designau pe Nerva Traian nu prea avea succes. Odobescu, de pildă, afirma că, chiar de ar fi numele întreg al presupusului împărat, el totuși nu putea să atribuie epocii acestuia sculpturile așa de barbare ale metopelor. A mai încercat Tocilescu, prin reconstituirea întregii inscriptii în ghips pe podeala uneia din sălile Muzeului, să demonstreze paternitatea lui Traian și regelui Carol I, care, față de infimele fărîmituri de piatră pierdute în masa de platru, s-a mulțumit să exclame «mult ghips, piatră puțină»! Sentința regală, într-adevăr lapidară, mi-a rămas întipărită din ședința la care, ca student și asistent al Muzeului de antichități, mi-a fost dat să asist, împreună cu tînărul Dr. M. Dreger, delegat de savanții vienezi ca ajutor științific și corespondent al editorului român cu colaboratorii săi streini.

După apariția cărții, Monumentul de la Adamclisi, sub aparent impecabila înfățișare grafică a reconstrucției, a fost popularizat de Tocilescu în nenumărate comunicări la societățile savante și la congresele din țară și din străinătate.

Bunei primiri, de care lucrarea s-a bucurat îndată după apariție, i-au urmat și critici severe.

Arheologul Adolf Furtwängler, cel dintîi, pe baza unei rapide cercetări la fața locului, în 1896, a modificat restaurarea vieneză, descoperind alte fragmente de pilaștri și chiar părți din arcurile ce le uneau; el a înălțat clădirea hexagonală, încadrînd astfel pe o singură placă inscripția ce, în chip cu totul ar-

bitrar, fusese trunchiată, după cum s-a arătat. Prin acest adaus la baza trofeului, întreg monumentul capătă o înfățișare zveltă și altfel impunătoare decît turtita reconstrucție a lui Niemann. Fig. nr. 3 ne arată în amănunt aporturile așa de importante ale lui Furtwängler: sus, la stînga, noua înfățișare a monumentului, a cărui secțiune, cu indicarea nucleului rămas la fața locului, se vede în partea dreaptă a figurii. În mijlocul planșei se află noua reconstituire a hexagonului cu inscripție, pe care se ridică trofeul înconjurat, la bază, de barbarii ale căror figuri în piatră s-au mai păstrat. Tot aci se mai văd reproduse și fragmentele originale ale inscripției.

Pe baza analizei stilistice a sculpturilor, Furtwängler, ca și Odobescu dintru început, neadmițînd metopele ca fiind din epoca lui Traian, contestă atribuirea monumentului acestui împărat. Fapt cert este că barbarii reprezentați pe sculpturile monumentului nu se asemănă întru nimic cu dacii de pe columna traiană, după cum, dealtfel, nici legionarii romani nu sînt la fel cu cei de pe monumentul din Roma. Compararea amănunțită atît a tipului figurilor cît și a îmbrăcăminții barbarilor și a uniformelor romane sînt concludente în această privință și unanim admise de toți cercetătorii, inclusiv Cichorius, ultimul interpretator al columnei[1]. Pe baza unui bogat ma-

---

[1] Inutil să mai enumerăm, în această expunere rezumativă, că soldații romani de la Adamclisi poartă pulpare (ocrae), ce lipsesc la cei de pe columnă, iar că loricele segmentate ale acestora nu se găsesc la cei din Dobrogea ș.a.m.d. Barbarii de la Adamclisi luptă cu corpul jumătate gol și cu ițari strîmți, deosebiți de dacii cu pantaloni largi. Dintre barbarii din creneluri, unii sînt legați de pomi ce nu cresc în regiunile fostei Dacii, deci sînt veniți din părți îndepărtate dinspre sud. Pretinșii împărați, reprezentați călare pe cîteva metope, și pe care autorii lucrării îi identificau cu Traian, alți cercetători îi asemuie cu împărații Constantin, Valens sau chiar Valentinian.

terial ilustrativ, Furtwängler identifică pe barbarii de la Adamclisi cu bastarnii, roxolanii și sarmații, care au luptat contra romanilor sub Licinius Crassus, în anul 28 î.e.n., deci cu vreo 135 de ani înainte de războaiele lui Traian contra dacilor, și presupune că Crassus, neavînd vreme să aștepte textul inscripției din partea Impăratului August, a lăsat placa liberă, pe care apoi Traian și-a înscris numele, conform obiceiului său de a-și însuși clădirile altora, de unde i se trăgea și porecla de *herba parietalis*.

Părerile fostului meu profesor de arheologie au găsit partizani dar și potrivnici, toți însă admițînd modificările aduse primei reconstituiri. Moartea prematură, în insula Aegina, a lui Furtwängler l-a împiedicat să reia, după cum intenționa, săpături intense la Adamclisi, pentru care arătase mare interes, chiar înainte de apariția publicației vieneze, în urma comunicării ce am ținut la seminarul său, cu ajutorul fotografiilor de la Muzeul din București.

O nouă contribuție serioasă la lămurirea enigmei dobrogene a adus, pe baza cercetărilor la fața locului, italianul Ferri în cele două lucrări ale sale, în care el admite că la trofeul inițial — pe care-l regăsim pe monede și pe care-l atribuie lui Traian — s-au adăugat părți arhitectonice din alte monumente ulterioare. Adaosurile, adică metopele și crenelurile, pot fi ale lui Constantin sau chiar ale lui Valens; iar triglifii, care la Niemann despart metopele, el le apropie, ca stil, de micul trofeu al Împăratului Constantin, găsit în cetatea din vale.

Reconstruirea unui monument cu elemente din epoci diferite este cu atît mai admisibilă în pustia dobrogeană, cu cît știm că, la Roma chiar, însuși renumitul arc de triumf al lui Constantin este alcătuit din fragmente de la alte monumente mai vechi.

Cu totul stranie este părerea lui Jänecke, anterioară aceleia a lui Ferri, prin care se atribuie lui Crassus nucleul interior suportînd trofeul, iar lui Traian îmbrăcămintea exterioară cu metopele de la bază.

Dintre români, d-l prof. P. Nicorescu din Iași este ultimul care s-a ocupat de Adamclisi, expunînd părerile sale cu prilejul celui de al VI-lea Congres internațional de arheologie de la Berlin, în August 1939.

După o înșirare, în stil telegrafic, a străinilor care au studiat monumentul nostru, d-sa ne dă, în cîteva rînduri numai, părerile sale. Nu admite că ar fi existat, ca monument independent, clădirea centrală suportînd trofeul. Mai semnalează descoperirea unui fragment de piatră cu 12 litere, ce ar completa inscripția existentă și mai susține, ca foarte probabilă, așezarea unei a doua inscripții pe partea opusă primei, fără însă a da argumente valabile în favoarea părerilor sale. Placa cu cele 12 litere, al căror text nu ni se dă, poate să provie și de la unul din celelalte două monumente necercetate încă și de care referentul român nu se ocupă.

După expunerea sumară de pînă aci a principalelor păreri asupra monumentului nostru, să revizuim ce a rămas valabil din lucrarea menționatului triumvirat, căruia se datorează publicația, azi semicentenară.

Pornind de la analiza stilistică a reconstruirii, așa de ademenitoare a arhitectului Niemann, constatăm marea nepotrivire între elementele sculpturale atît de abil combinate pe hîrtia atotrăbdătoare. Sub conducerea reprezentantului savanților vienezi, la București, a doctorului M. Dreger, s-a realizat, în ghips, o reconstituire a monumentului, într-o reușită miniatură, de circa 1 m în diametru. În afară de soclul prea scund al trofeului, modelul plastic este tot atît de amăgitor ca și vrăjitorul desen al maestrului Niemann, ce a servit drept model. Asemenea reduceri în

ghips se găsesc una la Muzeul de Antichități, iar alta, trimisă de la Palatul Regal, la Fundația Carol I, unde a suferit mici degradări, în urma bombardamentelor din august trecut.

Privind reproducerea de sub fig. nr. 2, cu toată reducerea motivelor, se poate lesne constata lipsa de unitate stilistică a părților componente și deosebirea în felul de executare a acestor elemente. Peste cele 6 straturi de pietre cioplite urmează o friză bogat sculptată: între două șiruri de astragale sînt cuprinse spirale de vreji de pălămidă încolăcite, terminîndu-se prin capete de lupi, ce se privesc față în față. In spațiul superior liber, deasupra îmbinării vrejilor, apare cîte o pasăre, probabil un porumbel. Această friză cu ornamente zoomorfe se distinge prin executarea ei foarte îngrijită: dalta sculptorului săpînd cu mare îndemînare și nu mai puțină vervă cele mai mici amănunte atît vegetale cît și animale. Prin înfățișarea sa ireproșabilă și într-adevăr artistică, friza se deosebește de celelalte sculpturi cu care este pusă în legătură. De altfel și materialul frizei, un calcar tare, lucios și de nuanță gălbuie, se deosebește de piatra cenușie, mult mai grosolană, mai friabilă a metopelor și a celorlalte părți suprapuse. Ca material, ca stil, ca proporție și ca execuție, prezentînd amănunte sfredeluite în adîncimi, cu jocuri de umbre și lumini, această friză, neînrudindu-se cu celelalte sculpturi, impune concluzia că e străină de ele. Ea provine, foarte probabil, de la un alt monument, dintr-o epocă mult mai bună, poate chiar din vremea lui Traian, și anume de la monumentul funerar din preajma trofeului cu comemorarea legionarilor căzuți.

Friza superioară, încadrînd metopele, se distinge de cea inferioară atît ca proporție, ca material, cît și mai ales prin stilul ei. Ornamentarea acestei frize constă în spirale întinse între palmete, și unele și altele puțin îngrijit

executate față de sculpturile frizei inferioare, cu care nu se poate compara.

Pilaștrii, din care unii prezintă clasicele caneluri cu capitel, iar altele două rînduri de spirale împerechiate vertical, au același ornament drept capitel, indicînd normala lor succesiune ca elemente de încadrare.

Metopele sînt, din punct de vedere al materialului și deci și al execuției, inferioare părților ornamentale. Nu vom da aci o descriere aparte a celor 47 de metope, din numărul de 52, cît se pare că au fost la origină, asemănătoare ca execuție și material, dar cu subiecte așa de variate.

Părerea comentatorilor, care atribuie inferioara execuție a metopelor nedibăciei legionarilor însărcinați cu lucrarea, nu e valabilă, fiind dezmințită de superioritatea frizei cu capete de lupi, în primul rînd, și de sculpturile trofeului, executate, probabil, tot de legionarii stabiliți în regiune. Deosebirea trebuie atribuită nu executanților, ci inferiorității stilului decadent al epocii constantiniene față de clasicitatea flavienilor. Ciudat, cît de puțin se ține seamă de diferențele de stil, în judecarea operelor de artă, azi încă.

Cornișa masivă suportă parapetul cu creneluri figurate, reprezentînd barbari, divers costumați, cu mîinile legate la spate, în fața copacilor, dintre care unii exotici. La distanță de mai multe creneluri sînt așezați cîte doi lei, față în față, prin gura cărora se scurgea apa de pe acoperișul alcătuit din solzi de piatră.

Partea importantă a monumentului este trofeul, ce se înalță pe hexagonul cu inscripție. El reprezintă motivul propriu zis al monumentului. Prin proporțiile sale colosale (peste 9 m fără coiful, ce nu s-a găsit), el se impunea din depărtare, vestind pe eventualii năvălitori că pînă aci se întindea dominația romană. Ornamentarea lui e cea clasică, așa cum se vede și pe monezile găsite în această regiune. Din fericire, deși în parte deteriorate

prin căderea lor de la înălțime de 30 m, părțile principale ale trofeului au putut fi reconstituite. Blocul, în parte zdrobit, pe care e sculptată o parte numai a loricei, are o înălțime de peste doi metri. Materialul trofeului este mai bun decît al metopelor și de aceea sculpturile sînt mult mai îngrijit executate.

Pe baza diferenței materialelor întrebuințate în compunerea restaurării monumentului și mai ales din deosebirea stilurilor dintre părțile componente, în opera arhitectului zilelor noastre, se poate trage concluzia că acesta a utilizat elemente provenind de la mai multe clădiri deosebite și din epoci îndepărtate unele de altele, cu mai multe secole chiar.

Cu certitudine se desprinde concluzia că trofeul propriu zis, așezat pe baza din mijlocul conglomeratului circular, a fost independent de îmbrăcămintea ulterioară cu metopele și crenelurile adaose prin restaurare. Certă mai este și lipsa de omogenitate ca material și stil între diferitele frize.

Cărei epoci, cărui împărat și căruia dintre cele trei monumente, alcătuind grupul de pe colina de la Adamclisi, a aparținut fiecare din elementele așa arbitrar reunite de restauratorul vienez, constituie o problemă, ce nu și-ar putea găsi rezolvarea decît prin noi și amănunțite săpături locale și cercetări mai intense prin regiunile învecinate, după cum a recomandat și W. Doerpfeld, cel mai iscusit dintre descoperitorii de monumente al vremurilor noastre.

Publicația celor trei zeloși, dar prea pripiți, editori este perimată la împlinirea semicentenarului ei. Problema Adamclisi rămînînd deschisă, să sperăm că noua pleiadă de arheologi români o va rezolva, pornind de la temeinice considerațiuni și fără amestec străin, de astă dată, ținîndu-se seamă de stilul, care este cea mai sigură ștampilă a diferitelor epoci.

(*Revista Fundațiilor Regale*, nr. 3, martie 1945, p. 604—612)

OPERA LUI AL. TZIGARA-SAMURCAŞ BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ*

A. **Volume**

Simon Vouet, Hofmaler Ludwigs XIII, München, 1896

Catalogul Muzeului Aman, Bucureşti, Minerva, 1908

Arta în România. I. Studii critice, Bucureşti, Minerva, 1909

Muzeul neamului românesc, Bucureşti, Minerva, 1909

Rumänische Volkskunst, Bucureşti, Carol Göbl, 1910

Istoria artei şi însemnătatea ei în învăţămîntul universitar, Bucureşti, Carol Göbl, 1912

Mărturisiri si-li-te, Bucureşti, „Convorbiri literare", 1920 (164 p.)

L'Art du Peuple Roumain, Genève, Kundig, 1925

Rumäniens Kunstschätze, Wien, 1926

Izvoade de crestături ale ţăranului român, folio, cu 114 ilustraţii în text şi un album cu 50 planşe (416 izvoade), Bucureşti, Socec, 1928

Tapis roumains, 61 planches en couleurs, album 4 , Jésus, avec introduction, Paris, Ernst, 1928

L'art paysan en Roumanie, 1931

Alter u. Bedeutung der rumänischen Bauernkunst, 8°, Jena u. Leipzig, W. Gronau, 1933

Muzeografie românească, volum în 4°, XXIII+383 pp. 33 ilustraţii şi un rezumat francez, Bucureşti, Imprimeria Naţională, 1936

---

* Păstrăm în bună măsură clasificarea dată bibliografiei de Al. Tzigara-Samurcaş în broşura sa, *Memoriu de titluri şi lucrări, alcătuit în vederea cererii de transferare de la Universitatea din Cernăuţi la acea din Bucureşti*, Bucureşti, 1929 (32 p.) (C.D.Z.)

Musée National Carol I, Catalogue de la section d'art paysan, Bucarest, Imprimérie nationale, 1937

Covorul oltenesc (coperta interioară: *Evoluarea scoarţelor olteneşti)*, Bucureşti, Scrisul românesc, 1942, 42 p. + XII pl. color

Muzeul Naţional Carol I, Bucureşti, „Bucovina" I. E. Torouţiu, 1942

Din viaţa „Fundaţiilor regale". O eclipsă trienală. I. Bucureşti, 1944

Supravieţuiri artistice din vremea dacilor, Bucureşti, Imprimeria naţională, 1944

Trofeul de la Adam-Klissi, Bucureşti, Imprimeria naţională, 1945

Vechimea portului ţărănesc, Imprimeria naţională, 1945

B. Studii şi articole

I. ARTA ROMÂNIEI, GENERALITĂŢI

Arta publică, Monitorul oficial, 16 februarie 1906

Denkmalpflege in Rumänien (Sonderdruck aus den Verhandlungen des VII Tages für Denkmalpflege in Braunschewig, 27—28 Sep. 1906

Arta în România, „Convorbiri literare", XLI, ianuarie 1907, pp. 80—95

Tezaurele artistice ale României Mari, Minerva, 2 martie 1914

Esquisse sur L'Art Roumain. Les Annales des Nationalités. Bulletin de l'Union des Nationalités (Numéros consacrés à l'étude de la Nation Roumaine), Paris, 1914, III, 3—5, pp. 100—104

Preocupările noastre artistice de azi, „Convorbiri literare", LVII, martie 1925, pp. 163—178

Atmosfera artistică de la Junimea, „Convorbiri literare", LIX, ianuarie—aprilie 1927, pp. 106—115

Kunstschätze Rumäniens, „Deutsche Allgemeine Zeitung", Berlin, 17 XI 1928

Relations d'art Franco-Roumaines, „Mobilier et Décoration", revue mensuelle, Paris, VIII, Août 1928, *no.* 9

Arta României Mari. I. *Arta monumentală.* II. *Arta ţărănească,* „Convorbiri literare", LXI, mai—august 1928, pp. 174—185

II. ANTICHITATEA

Bendorf şi Adamklisi, „Convorbiri literare", XLI, ianuarie 1907, p. 122

Glose despre Adamklisi, „Convorbiri literare", XLI, 1907, p. 453

De la Adamklisi, „Convorbiri literare", XLI, septembrie 1907, p. 934

România faţă de teoriile nouă ale arheologiei preistorice, „Viaţa Românească", nr. 10, 1910 p. 67—88

Préhistoire et actualité, „Le Journal des Balkans", I, 17—31 mai 1914

Arta clasică în România, „Flacăra", IV, 21, 7 mai 1915

Arta României Mari. Contribuția provinciilor alipite, „Convorbiri literare", LVI, ianuarie—februarie 1924, pp. 92—121 și martie 1924, pp. 215—227

Tezaurul scit de la Craiova, „Convorbiri literare", LXI, ianuarie—aprilie 1928, pp. 19—24

III. ARTA RELIGIOASĂ ȘI CIVILĂ

Stavropoleos, „Epoca", 27 noiembrie 1903

Iarăși Stavropoleos. Răspuns d-lui arhitect I. Mincu, „Epoca", 9 aprilie 1904

Fragment din „Ustavul sau Erminia Zugrăviei", în *Omagiu lui C. Dimitrescu-Iași*, București 1904

Pretinsele cule ale d-lui T. Antonescu, „Convorbiri literare", XLI, ianuarie și iulie 1907

Semnul crucii, „Convorbiri literare", XLI, 3 martie 1907, pp. 268—279

Comana, Snagovul, „Convorbiri literare", XLII, 4, aprilie 1908, p. 478—484

Mînăstirea Cozia, „Viața Românească", mai 1908

Mînăstirea Sinaia, „Convorbiri literare", XLII, 8, august 1908, p. 194—203

Mînăstirea Probota, „Viața Românească", X, 9, p. 412, 1908

Monumentele noastre, „Viața Românească", IX, 5, p. 280, 1908

Comisiunea Monumentelor Istorice, „Convorbiri literare", XLII, 12 decembrie 1908

O nouă periclitare a monumentelor noastre, „Convorbiri literare", XLIII,4, aprilie 1909

Influențe sîrbești în arhitectura din România, „Convorbiri literare", XLVI, 1, ianuarie 1912, pp. 101—106

Biserica episcopală din Curtea de Argeș, „Convorbiri literare", XLVII, 2, februarie 1913, pp. 119—144

Ruine românești în Țarigrad, „Convorbiri literare", XLVIII, 9, septembrie 1914, p. 935

Importanța artistică a României, „Convorbiri literare", LVIII, aprilie 1926, pp. 292—300

Turnul și Biserica Colțea, „Convorbiri literare", XLII, 3, martie 1928, pp. 352—359

IV. ARTA ȚĂRĂNEASCĂ

Redeșteptarea artei naționale, „Albina", V, 4, 28 octombrie 1901

Industria casnică, „Voința Națională", 7/20 octombrie 1903

Ouăle de Paști, „Convorbiri literare", XLI, aprilie 1907, pp. 387—401

Casa meșterului Antonie Mogoș, „Convorbiri literare", XLII, 1, ianuarie 1908
Mobile țărănești, „Convorbiri literare", XLII, 9, septembrie 1908
Din arta țăranului nostru, „Noua Revistă Română", București, 1 octombrie 1908
Țesăturile românești, „Convorbiri literare", XLII, noiembrie 1908
Decorațiunile lui Baltazar, „Convorbiri literare", XLII, noiembrie 1908
Industria casnică și arta națională, „Convorbiri literare", XLIII, 12, decembrie 1909
Arta scandinavă și a noastră, „Convorbiri literare", XLIII, 7, iulie 1909
Rumänische Volkskunst, „Die Werkkunst", Berlin, V, 9—11, 1910
Portul bănățean, *„România pentru bănățeni"*, București, 1910
Die Aesthetik des rumänischen Bauern. Kongress für Aesthetik u. allegemeine Kunstwissenschaft, Stuttgart, 1914
Dispariția artei țărănești. prefață la: *Eugenia Ioneț, Isvoade de cusături românești*, Cernăuți, 1923
Raporturile dintre artă și literatură, cu specială privire la români, „Convorbiri literare", LVIII, martie 1926, pp. 159—170
Tapis roumains, în „Le Tapis", Paris, 1927
L'art paysan en Roumanie, „L'Art vivant", Paris, IV, 90, 15 septembrie 1928
Causes du dépérissement de l'art paysan en Roumanie, în *Art populaire*, travaux artistiques et scientifiques du *Ier Congrès international des arts populaires*, Prague, 1928, Institut de Coopération Intellectuelle, Tome I, p. 122, Paris, Duchartre, 1931
L'art paysan en Roumanie, Bucarest, 1931
Rumänische Volkskunst, „Politik u. Gesellschaft", nov. 1932, p. 36—42
Renașterea artei țărănești, „Convorbiri literare", LXVI, 1933, p. 566
Arta țărănească, „Convorbiri literare", LXVI, 1933, p. 258
Izvoade de artă țărănească, „Arta și tehnica grafică", 1938, nr. 4—5, pp. 91—105.
Salvați scoarțele naționale, „Curentul", 26 noiembrie 1933
Victoria scoarțelor românești, „Curentul", 13 februarie 1939

V. ARTA CONTEMPORANĂ

Pictură, sculptură

Expoziția Șt. Popescu, „Epoca", 23 noiembrie și 1 decembrie 1901
Pictorul Grigorescu, „Albina", 20 ianuarie 1902

Expoziția Verona, „Sămănătorul", 29 decembrie 1902

Expoziția tinerimii artistice, „Sămănătorul", 16 martie 1903

Expoziția Grigorescu, „Epoca", 29 ianuarie 1904

Expoziția tinerimii artistice, „Sămănătorul", 1 aprilie 1904

Pictorul G. Pompilian, „Convorbiri literare", XLI, septembrie 1907

Viața și opera lui Teodor Aman, „Convorbiri literare", XLII, 6, iunie 1908

Concursul Grigorescu, „Minerva", 12 decembrie 1908

Din operele sculptorului Fr. Stork, „Viața Românească", VIII, 3, 1909

Expoziția tinerimii artistice, „Convorbiri literare", XLIV, aprilie 1910

Grigoreștii lui Vlahuță, „Convorbiri literare", XLVI, martie 1912

Pictorul Oscar Obedeanu, „Convorbiri literare", XLVI, 2, februarie 1913

Pictorul I. Stăncescu, „Convorbiri literare", XLVIII, 3, martie 1914

Colecțiunea Grigorescu, „Minerva", 31 martie 1914

O. Smighelschi. Chestiunea picturii religioase, „Convorbiri literare", XLVIII, 5, mai 1914

Grigorescu, „Convorbiri literare", XLI, 8, august 1907

Grigoreștii de la Moscova, „Convorbiri literare", LVIII, decembrie 1926

Grupul celor 4, „Convorbiri literare", LXIII, martie 1930

Comisia de estetică comunală. Dărîmarea Arcului de Triumf, „Convorbiri literare", LXIV, ianuarie 1931

Artistul N. S. Petrescu, „Convorbiri literare", LXIV, februarie 1931

Expoziția Pallady, „Convorbiri literare", LXIV, februarie 1931

Reînvierea frescei (C. Petrescu), „Convorbiri literare", LXVI, 1933, p. 276

VI. ARHITECTURA

Noul palat al Primăriei Capitalei, „Epoca", 16 iulie 1912

Au sujet de l'Hôtel de Ville, „L'Indépendance Roumaine", 24 iulie 1912

Palatul Comunal, „Convorbiri literare", XLII, 8, august 1912

I. Mincu și arhitectura națională, „Flacăra", I, 6, octombrie 1912

Artistul I. Mincu, „Noua Revistă Română", XIII, 7, 16 decembrie 1912

Estetica Capitalei, „Minerva", 28 martie 1913

Monumentele încoronării. Scrisoare deschisă d-lui General Averescu, președinte al Consiliului de miniștri, „Steagul", 12 iunie 1921

Sacrilejul comis cu prilejul încoronării, „Steagul", 24 iunie 1921

Consecvența Comisiunii încoronării, „Dacia", 6 iulie 1921

Salvați Ateneul, „Dimineața", 5 iunie 1922

Ateneul și Primăria, „Rampa", 26 iunie 1922

Arcul de Triumf și Muzeul nostru Național, „Convorbiri literare", LVI, septembrie 1924

Rușini naționale, „Convorbiri literare", LVIII, iulie—august 1926

Estetica Capitalei, Arcul de Triumf, Palatul Comunal, „Convorbiri literare", LXI, mai—august 1928

Arcul de Triumf. Plagiatul d-lui Antonescu, „Convorbiri literare", LXI, septembrie—decembrie 1928

Iarăși plagiatul d-lui Antonescu, „Ultima oră", 3 februarie 1929

VII. ÎNVĂȚĂMÎNTUL ARTISTIC

Arta și arheologia

Starea artelor și a învățămîntului artistic în România, „Epoca" 11 decembrie 1903

Odobescu arheolog, „Convorbiri literare", XLI, 11, noiembrie 1907

Ce se înțelege azi prin arheologie, „Convorbiri literare", XLII, 9, septembrie 1908

O întîmpinare în chestia arheologiei, „Convorbiri literare", XLII, 10, octombrie 1908

Evoluarea concepției despre arheologie, „Convorbiri literare", XLIII, 5, mai 1909

Istoria artei și însemnătatea ei în învățămîntul universitar, „Convorbiri literare", XLVI, 1, ianuarie 1912

Arta și universitatea la noi și în străinătate, „Minerva", 27 februarie 1913

Istoria artei la universitatea noastră, „Noua Revistă Română", 3 martie 1913

Alexandru Odobescu, „Convorbiri literare", XLIX, 11—12, noiembrie—decembrie 1915

Reforma învățămîntului artistic, „Convorbiri literare", LVI, 6, iunie 1924

VIII. MUZEOGRAFIE

Stavropoleos — muzeu național, „Epoca", 26 februarie 1904

Muzeul nostru național, „Viața Românască", iunie 1906

Muzeul românesc și cel bulgăresc, „Viața Românească", decmbrie 1906

Un plan al Muzeului nostru Național, „Convorbiri literare", februarie 1907

Din efemeridele Muzeului de Artă națională, „Convorbiri literare“, mai—iunie—iulie 1907

D-l Dr. Istrati pro și contra Muzeului, „Convorbiri literare“, iunie 1907

Sîntem vrednici de un Muzeu Național? „Viața Românească“, ianuarie 1908

Muzeul Aman, „Viața Românească“, X, 8 august 1908

Muzeul Neamului Românesc. Ce a fost; ce este; ce ar trebui să fie, broșură 8°, Minerva, 1909

Muzeul Luvrului și al nostru în pericol, „Universul“ (nr. excepțional), 7 februarie 1910

Din efemeridele Muzeului de artă națională, „Convorbiri literare“, XLII, martie 1910

Cultul trecutului și muzeele provinciale, „Convorbiri literare“, XLIV, mai 1910

Muzeul Simu, „Convorbiri literare“, XLIV, iunie 1910

Muzeul Național din București, Editura Minerva, 1912

Colecția Kalinderu și drepturile statului, „Adevărul“, 31 ianuarie 1913

Colecția Kalinderu, „Minerva“, 30 decembrie 1913

Colecția Kalinderu și drepturile statului, „Minerva“, 27 ianuarie 1914

Odobescu și muzeele, „Convorbiri literare“, XLIX, decembrie 1915

Muzeul Simu și Muzeul Național, „Convorbiri literare“, LX, septembrie—noiembrie 1927

Muzeul ca mijloc de educație națională, „Politica“, 1 iunie 1928

Tragedia Muzeului de artă națională, „Convorbiri literare“, LXIII, aprilie 1930

Centenarul muzeelor din Berlin, „Convorbiri literare“, LXIII, octombrie 1930

Inaugurarea Muzeului de artă națională, „Convorbiri literare“, LXIV, septembrie 1931

L'art paysan en Roumanie, à l'occasion de l'ouverture des sections provisoires du Musée d'art national, Bucarest, Octobre 1931

Ce interesează pe români în muzeele din Viena, „Convorbiri literare“, LXV, martie—aprilie 1932

Arta muzeală, „Convorbiri literare“, LXV, noiembrie—decembrie 1932

Cum să folosim muzeele, „Convorbiri literare“, LXVI, ianuarie 1933

Muzeele în aer liber, „Convorbiri literare“, LXVI, octombrie—noiembrie 1933

Peregrinări muzeografice, „Convorbiri literare“, LXVI, decembrie 1933

Rostul Muzeului nostru național, „Convorbiri literare“, LXVII, ianuarie 1934

IX. EXPOZIŢII

Retrospective priviri asupra Expoziţiunii Retrospective, „Epoca", 16 ianuarie 1904

Jaful obiectelor de artă de la Expoziţie, „Viaţa Românească", VII, 12, 1907

Arta română la Berlin, „Convorbiri literare", XLII, octombrie 1908

Expoziţia de artă românească la Berlin, „Convorbiri literare", XLIII, martie 1909

Expoziţia din Amsterdam, „Indépendance Roumaine", 26 mai 1909; „De vrouw en haar hius", Julie 1909; „Convorbiri literare", XLIII, martie 1909

In jurul Expoziţiei din 1906. „Convorbiri literare", XLIII, octombrie 1909

Casa Românească de la Expoziţia din Roma, „Convorbiri literare", XLV, iulie 1911

O nouă manifestare artistică la Berlin, „Convorbiri literare", XLVI, 2, februarie 1912

Ausstellung „Die Frau in Haus und Beruf", Berlin, Rudolf Mosse, 1912

Arta românească la Expoziţia din München, „Convorbiri literare" XLVIII, 1, ianuarie 1914

Expoziţia românească din Paris, „Convorbiri literare", LVII, iulie—august 1925

Expoziţia românească din Geneva, „Convorbiri literare", LVIII, ianuarie—februarie 1926

Scoarţe româneşti la Luvru, „Convorbiri literare", LX, mai—august 1927

Expoziţia de artă franceză în Bucureşti, „Convorbiri literare LXI, mai—august 1928

Relaţii de artă franco-română, idem.

România la Expoziţia din Barcelona, „Convorbiri literare", LXIII, mai 1930 (şi broşură)

Congresul de istoria artei din Stockholm, „Convorbiri literare", LXVI, 1933, p. 800

Oportunismul ocult al d-lui Oprescu, „Convorbiri literare", LXVI, 1933, p. 809.

Expoziţia din Bruxelles, 1935. Broşură.

Expoziţia din Paris, „Beaux Arts" no. spécial, Septembre 1937, p. 12

X. RECENZII şi ÎNSEMNĂRI

Paraziţii artei: N. Petraşcu-Costin „Epoca", 4 martie şi 16 aprilie 1904

„Din România" de Raymund Netzhammer, „Convorbiri literare", XLIII, noiembrie 1909

La Route de l'Orient, „Le Journal des Balkans", 6 Juin 1914

Une oeuvre roumaine sur l'art français, „Le Journal des Balkans", 15 Juillet 1914

Plagiatul d-lui Coriolan Petreanu, „Convorbiri literare, LVI, martie 1924

M. Roșca: Un vechi cimitir românesc, „Convorbiri literare", LVI, martie 1924
Mihai Haret: Castelul Peleș, „Convorbiri literare", LVI, iunie 1924
M. Simionescu-Râmniceanu: Istoria artelor, „Convorbiri literare", LVI, septembrie 1924
Critica de rea credință. Răspuns d-lui M. Simionescu-Râmniceanu, „Convorbiri literare", LVI, noiembrie 1924
Prof. Grecu: Versiunile românești ale erminiilor de pictura bizantină, „Convorbiri literare", LVII, aprilie 1925
Dictatura artistică Iorga & Comp., „Convorbiri literare", LX, noiembrie 1927
Ramuri, nr. festiv, „Convorbiri literare", LXII, 1929, p. 196
Vechea artă slavă, „Convorbiri literare", LXII, 1929, p. 197
Jean Boutière, La vie et l'œuvre de I. Creangă, „Convorbiri literare", LXIII, mai 1930
Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române*, „Convorbiri literare", LXIII, Mai 1930.
De la întemeietorii revistei, „Convorbiri literare", LXIII, iulie—august 1930
Datorii de vremuri grele, „Convorbiri literare", LXIII, iulie—august 1930
Izvoade de artă țărănească, „Convorbiri literare", LXIX, ianuarie, 1931

XI. VARIA ARTISTICA

Arta caricaturii, „Epoca", 3 ianuarie 1904
Arta și binefacerea, „Epoca", 18 decembrie 1904
Arta rusească la Paris, „Convorbiri literare", 1907,XLI, p. 1027
Onorariile artiștilor, „Convorbiri literare", XLI, februarie 1907
Bugetul artei, „Convorbiri literare", XLI, 1907, p. 342
„L'Art public", revista institutului din Bruxelles, „Convorbiri literare", XLI, 1907, p. 842
Adolf Furtwaengler (necrolog), „Convorbiri literare", XLI, octombrie 1907
Bazar artistic, „Convorbiri literare", XLI, 12, decembrie 1907
Album Moldo-Valaque, „Convorbiri literare", XLII, februarie 1908
Societățile artistice, „Convorbiri literare", XLII, mai 1908
Publicațiile societății „Arta Românească", „Convorbiri literare", XLII, iulie 1908
Biserica Filipeștii de Pădure, în colaborare cu G. Balș și N. Ghica, Carol Göbl, 1908

Arta în 1908, „Convorbiri literare", XLIII, ianuarie 1909

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, herausgegeben von Thieme-Vollmer, Leipzig, 1909—1929. Toate biografiile artiştilor români ale celor peste 20 de volume.

Monumentele din România, în calitate de secretar general al Societăţii „Arta Românească", fasciculele I—IV, Bucureşti, 1909—1912

A. Baltazar (necrolog), „Convorbiri literare", XLIII, septembrie 1909

Teohari Antonescu (necrolog), „Convorbiri literare", XLIV, ianuarie 1910

T. Maiorescu şi arta în România, „Convorbiri literare", XLIV, 15 februarie 1910

Arta naţională şi bugetul statului, „Adevărul", 14 martie 1910

Arta în 1909, „Convorbiri literare", XLIV, ianuarie 1910

Arta şi politica în 1910, „Convorbiri literare", XLV, 1, ianuarie 1911

Impresii din Italia, „Convorbiri literare", XLVI, 4, aprilie 1912

Recunoştinţa Bulgariei către România, „Minerva", 27 noiembrie 1912

Cum ne apreciază streinii, „Minerva", 28 decembrie 1912

Pictorul Liotard în Moldova pe la mijlocul secolului al 18-lea, „Convorbiri literare", XLVII, 1, ianuarie 1913

Arta şi patriotismul, „Minerva", 28 ianuarie 1913

Călăuza României, „Minerva", aprilie 1913

Rolul cultural al României, „Minerva", 29 noiembrie 1913

L'art roumain d'après les dernières publications. 1913. Bulletin de l'Institut pour l'étude de l'Europe sud-orientale, Janvier 1914

O evanghelie rusească, „Minerva", 1 iunie 1914

Apel către tinerimea artistică şi arta românească, „Convorbiri literare", LVI, 3, martie 1924

Congresul arhitecţilor, „Convorbiri literare", LVI, 3, martie 1924

Revendicări artistice din Austria, „Convorbiri literare", LVI, 4, aprilie 1924

Medalia jubiliară a Societăţii regale române de geografie, „Convorbiri literare" LVIII, ianuarie—februarie 1928

Îndrumări necesare (pentru Şcoala de arte şi meserii), „Revista învăţămîntului profesional", XI, 3, martie 1932, pp. 53—55

XII. ALLOTRIA

Rumäniens Schulwesen, în *Lexicon der Pädagogik* von Prof. Dr. Willmann u. E. Roloff, Freiburg in Breisgau, Herderscher Verlag.

Societatea Scriitorilor, „Convorbiri literare", XLIII, septembrie 1909

În chestia universitară, „Steagul", 4 decembrie 1919

Răspuns d-lui I. Athanasiu, „Steagul", 1 aprilie 1920

Ultim răspuns, „Steagul", 2 iulie 1920

Bucura Dumbravă (necrolog), „Convorbiri literare", LVIII, februarie 1926

Congresul universitar al bibliotecilor, Praga, „Convorbiri literare", LVIII, iulie—august 1926

Precuvîntare la jubileul de 60 ani ai „Convorbirilor literare", „Convorbiri literare", LIX, ianuarie—aprilie 1927

In lumea artelor, „Dimineața", 18 februarie 1928

Controlul universitar și domiciliul forțat, „Politica", 12 mai 1928

Cetatea universitară din Paris, „Convorbiri literare", LXIII, 1, 1931

Pro Onciul, „Convorbiri literare", LXIII, martie 1931

Importanța cărților și a bibliotecilor, „Convorbiri literare", LXIV, februarie 1932

Răspuns d-lui N. Iorga, „Convorbiri literare", LXIV, septembrie—octombrie 1932

Mite Kremnitz și Eminescu, „Convorbiri literare", LXV, ianuarie 1933

Cuprins

REDACTOR: VASILE FLOREA
TEHNOREDACTOR: ŞTEFAN TĂNASE

BUN DE TIPAR: 10.08.1987
APĂRUT: 1987; coli de tipar: 17,5; planşe: 6.

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ SIBIU
ŞOSEAUA ALBA IULIA NR. 40
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



Biblioteca de artă

449

Biografii. Memorii. Eseuri.

scrieri despre arta românească



Pentru creatorul muzeografiei științifice românești, profesorul de estetică și istoria artei Alexandru Tzigara-Samurcaș (1872–1952) arta națională, eminamente țărănească ori meșteșugărească, reprezintă o expresie a psihologiei și a înzestrării neamului nostru, a înaltei trăiri spirituale de care acesta este demn prin însușirile lui morale și artistice, filtrate de milenii printr-o istorie zbuciumată. Vasta sa operă, desfășurată mai mult sub semnul replicii decît al asertiunii, potrivit firii lui de luptător și ctitor, nu este un epifenomen cultural, ci una din structurile de bază ale rostuirii civilizației românești moderne, care nu se putea dispensa de cea mai vie și mai grăitoare manifestare a spiritualității obștești, arta națională. In acest sens, el rămîne una din personalitățile care au contribuit la făurirea culturii României moderne în prima jumătate a secolului nostru.

C. D. ZELETIN

Lei 21,50